

54489

54489

A János ...
Könyvtár
Könyvtár

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE



1978 APR 27

XII

1974



ANALELE
UNIVERSITĂȚII
DIN
TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE

XII

1974

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:

Prof. dr. VICTOR IANCU

Redactori responsabili adjuncți:

Prof. dr. ȘT. MUNTEANU și prof. dr. E. TODORAN

Membri:

Prof. dr. N. APOSTOLESCU, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice; Prof. dr. ȘT. BINDER; Conf. dr. MARIN BUCĂ; Prof. dr. ALFRED HEINRICH; Lector LUCIA JUCU-ATANASIU; Conf. dr. SIMION MIOC; Lector IONEL STAN; Prof. dr. doc. E. TĂNASE; Prof. dr. G. I. TOHĂNEANU

Secretari de redacție:

Lector IOSIF CHEIE; Lector D. CRAȘOVEANU;
Lector CORNELIU NISTOR

★

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al revistei **Analele Universității din Timișoara**.

Adresa Redacției:

Universitatea din Timișoara
Facultatea de filologie
Bv. Vasile Pârvan, 4

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

XII, 1974

SUMAR

LINGVISTICĂ

I. MUTIU, Coordonarea implicită	1
VASILE FRĂȚILĂ, Palatalizarea labialelor în graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor	11
VASILE DUMITRU ȚĂRA, Mărturii istorice și toponimice despre vechimea românilor din Transilvania de nord-est	19
FR. KIRÁLY, Sufixul adjectival <i>-os</i>	27
GALINA SALAPINA, Unele observații asupra cîmpului modalității în limba engleză	33
VICTORIA STROESCU, The Stylistic Aspect of Proverbs in English and Romanian	43

ISTORIE LITERARĂ

LUCIA JUCU ATANASIU, Un călător pașoptist-Al. Pelimon . . .	49
ION NEAȚĂ, Miron Radu Paraschivescu-poet al patosului revoluționar	61
VIRGIL VINTILESCU, George Coșbuc în exegezele lui Bogdan Duică	69
ALFRED HEINRICH, Raționalistul romantic în dramaturgia lui Griboiedov	79
CORNELIU NISTOR, Relația narațiune-personaj în creațiile lui Dostoievski	85
JIVA MILIN, Momente din istoricul cercetării manuscriselor slavone și slavo-române din bibliotecile românești și străine (I)	95
MARGARETA GYURCSIK, Semnificația ideologică a criticii teatrului la Molière	109
AURELIA TURCU, Lumea obiectelor în romanul lui Balzac și Robbe-Grillet	115

II

NOTE ȘI DISCUȚII

FELICIA GIURGIU, <u>Între original și traducere: Nikolaus Lenau, Jugend und Liebe</u>	123
PIA TEODORESCU-BRÎNZEU, <u>Rhetorical Figures of Repetition in Shakespeare's Richard III</u>	129
V.SIMIONESE, <u>Hidronime de origine slavă din Banat</u>	135

RECENZII

ALFRED HEINRICH, <u>Tentația absolutului. Personaj și compoziție în opera lui Dostoievski</u> , Timișoara, Editura Facia, 1973 (Corneliu Nistor)	139
ERIK C.FUDGE, <u>Phonology</u> , Harmondsworth, England, Penguin Books, 1973, 383 p. (Hortensia Pârlog)	143
THEA SCHIPPAN, <u>Einführung in die Semasiologie</u> , Leipzig, Veb Bibliographisches Institut, 1972, 246 p. (Yvonne Lucuța)	147

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMIȘOARA

SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES

XII, 1974

SOMMAIRE

LINGUISTIQUE

I. MUTIU, La coordination implicite	1
VASILE FRĂȚILĂ, La palatalisation des labiales dans le dialecte de la vallée inférieure des Tîrnave	11
VASILE DUMITRU ȚĂRA, Les témoignages historiques et to- ponymiques sur l'ancienneté des Roumains de la Transylvanie de nord-est	19
FR. KIRALY, Le suffixe adjectival - <i>os</i>	27
GALINA SALAPINA, Remarques sur le champ de la modalité en anglais.	33
VICTORIA STROESCU, The Stylistic Aspect of Proverbs in English and Romanian	43

HISTOIRE LITTÉRAIRE

LUCIA JUCU ATANASIU, Un voyageur de 1848-Al. Pelimon . .	49
ION NEATĂ, Miron Radu Paraschivescu-poète du pathos révolutionnaire	61
VIRGIL VINTILESCU, George Coșbuc dans les exégèses de Bogdan Duică	69
ALFRED HEINRICH, Le rationalisme romantique dans la dramaturgie de Griboïedov	79
CORNELIU NISTOR, La relation narration-personnage dans l'œuvre de Dostoïevski	85
JIVA MILIN, Aperçu historique sur la recherche des manuscrits slavones et slavo-roumains des bibliothèques roumaines et de l'étranger (I)	95
MARGARETA GYURCSIK, La signification idéologique de la critique du théâtre chez Molière . . .	109
AURELIA TURCU, Le monde des objets dans les romans de Balzac et de Robbe-Grillet	115

IV

NOTES ET DISCUSSIONS

- FELICIA GIURGIU, Entre l'original et la traduction: Nikolaus
Lenau, Jugend und Liebe 123
- PIA TEODORESCU BRINZEU, Rhetorical Figures of Repetition
in Shakespeare's Richard III 129
- V.SIMIONESE, Hydronyme d'origine slave dans le Banat . . . 135

COMPTES RENDUS

- ALFRED HEINRICH, Tentația absolutului. Personaj și compo-
ziție în opera lui Dostoievski, Timișoara,
Editura Facla, 1973, 182 p. (Corneliu Nistor) . . . 139
- ERIK C.FUDGE, Phonology, Harmondsworth, England, Penguin
Books, 1973, 383 p. (Hortensia Pârlog) . . . 143
- THEA SCHIPPAN, Einführung in die Semasiologie, Leipzig,
Veb Bibliographisches Institut, 1972,
246 p. (Yvonne Lucuța) 147

УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

ТОМ, XII, 1974

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

И. МУЦИУ, ИмPLICITное сочинение	I
ВАСИЛЕ ФРЕЦИЛЭ, Палатализация губных в говоре Нижней доли- ны Тырнав	II
ВАСИЛЕ ДУМИТРУ ЦЫРА, Исторические и топонимические свиде- тельства о древности румын в северно-вос- точной Трансильвании	19
ФР. КИРАЙ, Суффикс имен существительных <u>-os</u>	27
ГАЛИНА САЛАПИНА, Некоторые замечания относительно поля мо- дальности в английском языке	33
ВИКТОРИЯ СТРОЕСКУ, Стилистический аспект пословиц в англи- йском и румынском языках	43

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛУЧИЯ ЕУКУ-АТАНАСИУ, Между просвещением и романтизмом - "путешественник" Пелиман ..	49
ИОН НЯЦЭ, Мирон Раду Параскивеску - поэт революционного пафоса	61
ВИРДЕЛ ВИНТИЕСКУ, Исследования Богдана-Дуйкэ о Джордже Кошбуке	69
АЛЬФРЕД ХЕЙНРИХ, Романтический рационализм в драматургии Грибоедова	79
КОРНЕЛИУ НИСТОР, Соотношение <u>сюжет - персонаж</u> в произве- дениях Достоевского	85
ЕЛЕНА МИЛИН, Моменты из истории исследования славянских и славяно-румынских рукописей в румынских	

и заграничных библиотеках	95
МАРГАРЕТА ДЬЮРЧИК, Идеологический смысл критики театра в творчестве Мольера	109
АУРЕЛИЯ ТУРКУ, Мир вещей в бальзаковском романе и в новом романе	115

ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

ФЕЛИЦИЯ ДЕУРДЕУ, Между подлинником и переводом: Nikolaus Lenau, <u>Jugend und liebe</u>	123
ПИЯ ТЕОДОРЕСКУ-БРЫНЗЕУ, Rhetorical Figures of Repetition in Shakespeare's <u>Richard III</u>	129
В. СИММОНЕСЕ, Гидронимы словянского происхождения в Ба- нате	135

РЕЦЕНЗИИ

ALFRED HEINRICH, <u>Tentația absolutului. Personaj și compozi- ție în opera lui Dostoevski</u> , Timișoara, Editura Facla, 1973, 182 p., /Корнелиу Нис- тор/	139
ERIK C. FUDGE, <u>Phonology</u> , Harmondsworth, England, Penguin Books, 1973, 383 p. /Хортенсия Пырлог/ ...	143
THEA SCHIPPAN, <u>Einführung in die Semasiologie</u> , Leipzig, Veb Bibliographisches Institut, 1972, 246 p. /Ивонн Лукуца/	147

COORDONAREA IMPLICITĂ

de

I. MUȚIU

Orice raport de coordonare se plasează în mod obligatoriu în articulația unui ansamblu sintactic care poate fi o frază, o propoziție sau un grup de cuvinte.

În funcție de modul în care se realizează, coordonarea poate fi implicită sau paratactică - cu legături non-conjunționale - și explicită sau hipotactică, materializată prin elemente joncționale. Față de aceste două tipuri de bază mai există un al treilea tip, în care juxtapunerea se împletește cu joncțiunea.

Rezumându-se la simpla alăturare a termenilor, coordonarea implicită prezintă interferențe adesea greu de disociat cu subordonarea non-conjunțională, ceea ce face ca, în numeroase împrejurări, să nu putem surprinde cu certitudine natura raportului sintactic existent între elementele constitutive ale unei structuri juxtapuse. Dificultățile pe care le întâmpinăm sînt generate de faptul că o construcție paratactică poate include - termenul pare destul de impropriu - diverse raporturi de ordin psihologic, începînd cu simpla alăturare de cuvinte ce "traduc" stări puternic emoționale, "în care reprezentările psihice se acumulează fără nici o legătură logică"¹ și sfîrșind cu structurile în care raportul de subordonare este evident, fără să fie însă "materializat" printr-un element relațional. Între acești doi poli, între aceste limite, se vor înscrie apoi diverse alcătuiride frază ce constituie o adevărată zonă de trecere gradată de la o extremă la alta. Fiind vorba deci de structuri în care termenul destinat a exprima legătura sau raportul lipsește, înseamnă că ele nu pot fi clasate decît în funcție de sensul lor, de conținutul comunicării. Altfel spus, în atare împrejurări sîntem nevoiți să ținem seama în primul rînd de "logica gîndirii"², dar și de intonație, pentru că aceasta, cel puțin uneori, are un rol deosebit de important.

Pornind de la gradul de "limpezime" a raporturilor existente între elementele unite paratactic, am putea încerca o clasificare a structurilor juxtapuse după cum urmează:

1. Structuri juxtapuse fără un raport sintactic distinct între elementele componente.

În această categorie urmează să se înscrie construcțiile prin care se redă juxtapunerea psihologică sau așa-numita "coordonare pură" despre care vorbea Ch. Bally³ și mai cu seamă A. Sechehaye⁴. Sînt mai mult elemente de frază alăturate unele altora, cu o pauză mai mică sau mai mare între ele materializată în scris prin virgulă, punct și virgulă, sau chiar prin punct. Exemplele sînt puțin abundente, pentru că și procesul mental de coordonare pură este foarte rar; el corespunde unei gîndiri slab organizate, inferioare, specifică în primul rînd limbajului infantil⁵. Modelele prin care astfel de structuri pot fi ilustrate aparțin în egală măsură și planului propoziției și planului frazei și asta în funcție de modul în care le interpre-

tăm. Ch.Bally, bunăoară, în cazul monoremelor Coucou! - Frft!, separate printr-o pauză mai mare și fiecare cu o intonație autonomă, vedea o coordonare, pentru că acest mic sistem s-ar analiza astfel: "Quelque chose fait coucou, et (ce qui fait coucou) fait frft", sau, într-o formă mai organizată: "il y a un oiseau et (cet oiseau) s'envole"⁶. Pentru N.Drăganu, asemenea construcții aparțin - se pare - nu frazei, ci propoziției:

"Este de ajuns numai să așezăm lângă altă două propozițiuni ori două părți de propozițiune pentru ca să se ivească între ele o legătură sintactică.

Pentru copil Tic-tac,... buf! înseamnă Face-tic-tac (=ceea ce face tic-tac, ceasul) a căzut. Mama, hopa! înseamnă mama s-a sculat de pe scaun, iar Hopa,... mama! înseamnă Mama să se urce, să șadă pe scaun. Deci în câte trele cazurile se stabilește legătura obișnuită între subiect și predicat, ca și în Vorba multă, sărăcia omului (Prov.= "Vorba multă este sărăcia omului".) sau Poezie, sărăcie! (Eminescu)"⁷.

Această dublă interpretare (juxtapunerea marchează un raport de coordonare sau reprezintă legătura dintre subiect și predicat) este generată de faptul că aci avem a face cu elemente ce aparțin unei vorbiri spontane, în care locutorul transmite mai mult reprezentările sale și în mai mică măsură relațiile dintre aceste reprezentări.

Din cele spuse ar rezulta că asemenea secvențe în care se alătură elemente de frază, nu pot fi întâlnite decât pe treapta inferioară a limbajului, din moment ce ele corespund unei gândiri insuficient organizate. Realitatea infirmă însă această supoziție, pentru că în limbajul poetic se disting structuri foarte apropiate de cele de mai sus, numai că de astă dată ele sînt generate de factori care se plasează exact la polul opus. Artistul nu transmite decât reprezentările psihice provocate de stările puternic emoționale care fac ca expresia să țîșnească, să explodeze nu sub formă de frază înche-gată, ci sub formă de elemente de frază:

"Tăcute locuri ... curent
Pe podul gîrlei ... se desghiață
Corbi...
Ce înțeles ... viață
Ca altădată, nimeni...
Crengi în violetă ceață -
Curent pe podul gîrlei
Burgheze zări... viață".

(G.Bacovia, Poezii, p.196)

Fără-ndoială, un semn al egalității între structurile juxtapuse din limbajul infantil și cele aparținînd limbajului poetic este de neconceput. În limbajul infantil gîndirea comunicată este reprezentantului fidel al gîndirii personale (se suprapune acesteia) cîtă vreme în limbajul poetic gîndirea personală nu este redată decât fragmentar; cititorul n-are decât să-și explicitizeze singur raporturile dintre elementele comunicate.

Există totuși în strofele transcrise mai sus elemente care fac ca părțile componente ale enunțului să fie convergente (verbul se desghiață din prima strofă sau versul Ca altădată... nimeni din strofa a doua), ceea ce probează că structurile juxtapuse din limbajul poetic se situează la un nivel superior în comparație cu cele din limbajul infantil și că ele de fapt constituie o trecere la un tip superior, în care logica relațiilor este mult mai evi-

dentă, chiar dacă cuvîntul-legătură lipsește cu desăvîrșire.

2. Structuri juxtapuse corespunzătoare unui raport de coordonare.

Diversitatea raporturilor implicate elementelor unite prin simplă alăturare nu permite întotdeauna o calificare precisă a tipului de relații existente între elementele componente. Logica relațiilor este simțită (și tocmai de aceea enunțurile din această categorie se deosebesc de cele din categoria descrisă mai sus), dar nu este marcată printr-un element relațional. În plus, analiza devine cu atât mai delicată, cu cît, nu odată, punctuația forte-punctul - vine să întrerupă în mod cu totul arbitrar succesiunea secvențelor alăturate. Prin aceasta contradicția conținut - formă se face din nou simțită: formal propozițiile par independente, dar în realitate ele se află într-o strînsă conexiune, de cele mai multe ori prin identitatea subiectului, sau prin cronologia - acțiunilor, ca, de pildă, în următorul exemplu:

"Dada Ulica s-a zăbătut ca peștele pe uscat. Și-a smuls părul. Și-a sfîșiat rochiile. S-a potolit apoi. A rămas țesmelită de nu mai știa ce e cu ea pe lume. Nu bea, nu mîncă. Ciugulea ca o pasăre. S-a stins. (Z.Stancu, Descult, I, p.80-81).

Acceptînd părerea lui G.Antoine, potrivit căreia, "în nouă cazuri din zece, dacă nu în toate, nodul coordinativ e format din două elemente: o legătură și o pauză (cel puțin una) în melodia frazei"⁸, însemnează că în enunțul de mai sus pauza dintre membrele coordonate preia și rolul elementului relațional, numai că ea nu va acționa singură: i se alătură sensul contextului. De pildă, propozițiile Nu bea, nu mîncă, despărțite doar prin virgulă și în mod cert coordonate copulative între ele, se găsesc în raport de opoziție - adversativ - față de propoziția Ciugulea ca o pasăre, deși lipsește jonctivul ci care ar "materializa" acest raport. E drept, opoziția se realizează în plan semantic, în ultimă instanță în plan lexical, dar aceasta nu schimbă cu nimic calitatea raportului dintre propoziții, pentru că conjuncția - și mai cu seamă conjuncția coordonatoare - nu generează un raport sintactic, ci îl "materializează", îl scoate în relief, îl "limpezește" într-o oarecare măsură. Lipsa conjuncției coordonatoare nu înlătură raportul dintre elementele coordonate, dar îl lasă "nelimpezit" și, adesea, destul de greu de precizat, de unde însă nu se deduce că nu e posibilă o încercare de clasificare a structurilor de acest tip.

Mai întîi se relevă faptul că nu se pot pune limite tranșante între structurile aparținînd tipului discutat sub I și cele din această a doua categorie; trecerea de la un grup la altul se face treptat, datorită unor structuri pe care le-am putea numi cazuri-limită.

"Boierul olog ne-a pus, ca la boi, botnițe, să nu ne atingem de strugurii lui.

Nu te atinge, Tutanule!

Nu te atinge, Trăcălic!

Nu te atinge, Turturică!

Nu te atinge, Gîngule!

Nu te atinge, Darie!

Nu te atinge, Ioane!

Nu ne-am înțeles între noi, dar e ca și cum ne-am fi înțeles.

Aveam ochii sucați

Buzele uscate.

Ni s-a uscat și ni s-a umflat limba în gură

Ne-a pierit setea
Ni s-a stins foamea
Ni s-a lipit pintecul de șira spinării.
Dang! Bing! Bang!
Bang! Dang! Bing!
Sună clopotul".

(Z.Stancu, Descult, I, p.106)

Fragmentul începe printr-o frază clară, cu o regentă și o subordonată, care crează un fel de cadru, de motivare psihologică, pentru ceea ce va urma: monologul interior concretizat printr-o suită de propoziții imperative. Dramatismul stărilor afective este relevat prin repetarea - aproape obsesivă - a aceluiași verb la imperativul negativ (nu te atinge), ca și prin vocativul numelor proprii, singurul element de diferențiere în acest complex de propoziții. În ultimă instanță, aci e vorba de reluarea aceleiași idei, iar diferențierea dintre propoziții se face mai curînd în plan lexical - prin substantivele proprii - și mai puțin în plan gramatical.

După o frază - tot coordonată - care constituie o explicație și în același timp o încheiere a acestei prime părți, urmează un complex de două coordonate, apropiate una de alta prin identitatea de subiect. Aveam ochii uscați. Buzele uscate. Descrierea se continuă apoi printr-o succesiune de alte propoziții ce completează oarecum portretul început mai sus. Prezența pronumelui personal în fruntea fiecărei propoziții (ni sau ne) ne dă dreptul să considerăm că avem a face cu o frază alcătuită din propoziții juxtapuse izolate unele de altele printr-o punctuație forte.

Privit în ansamblu, fragmentul a cărui analiză am încercat-o mai sus prezintă două părți: prima parte se apropie mai mult de structurile juxtapuse fără un raport sintactic distinct între elementele care le compun, iar cea de a doua conține propoziții juxtapuse ce pot fi incluse în rîndul coordonatelor copulative fără nici o rezervă.

Copulative juxtapuse avem și în exemplul următor:

"Acest domn iritabil mă suferă în silă, imi cauză pricină la toate celea..." (T.Arghezi, Lina, p.273)

Lipsa conjuncției coordonatoare e suplinită de identitatea subiectului celor două verbe-predicat, suficiente - în cazul de față - pentru a realiza convergența semantică a propozițiilor ce alcătuiesc fraza respectivă.

Dar unitățile sintactice pot fi prezentate ca fiind asociate - deci copulative - chiar și atunci cînd nu există o identitate de subiect:

"Frizerul începuse să aibă de lucru. Ținuta era organizată mai bine, barba rasă zilnic, cravata mai mișalos înnodată, halatele de lucru primenite mai des". (T.Arghezi, Lina, p.298)

Adesea numai contextul mai larg ne poate sluji în precizarea raportului sintactic și chiar și așa o precizare riguroasă pare a fi îndoielnică.

"Ce-ai făcut pînă-acum? Ai stat singur, te-ai biruit. Ai rămas curat și cinstit". (T.Arghezi, Lina, p.293)

Doar în corelația cu propoziția interogativă se lămurește raportul copulativ dintre propozițiile juxtapuse următoare (Ai stat singur, te-ai biruit), pentru că, dacă am izola fraza respectivă de restul contextului, ori cît ne-am strădui, n-am putea delimita raportul copulativ de alte raporturi posibile: conclusiv (Ai stat singur, deci te-ai biruit) sau chiar cauzal (Pen-

tru că ai stat singur, te-ai biruit)⁹

Dacă acceptăm - și credem că trebuie să o acceptăm - ideea că o conjuncție nu poate fi judecată decât în contextul în care-și joacă rolul de element relațional, cu atât mai mult nu vom putea judeca și califica structurile cu raporturi implicite în afara contextului. Dacă ar fi să ne limităm exclusiv la forma lor, nu am putea face nici o deosebire între diversele structuri în care raporturile sintactice nu sînt materializate prin elemente relaționale. Tocmai de aceea se poate susține că, în astfel de împrejurări, numai semantica frazei, ajutată de un element suprasegmental - intonația - constituie criteriul de prim ordin în clasificare.

Uneori intervenția unui adverb subliniază cronologia acțiunilor și în același timp, fără să aibă rol joncțional propriu-zis, el "strînge" oarecum elementele frazei între ele, constituind o primă treaptă, un prim pas în spre fraza legată:

"Și-a legat caii la căruță, mîrtoage bune de zvîrlit în rîpă, le-a dat fîn, apoi mama l-a ospătat". (Z.Stancu, Descult, I, p.76)

Adverbul apoi nu se referă numai la ultima propoziție, ci la întreg enunțul, arătînd că acțiunile se succed alăturîndu-se una alteia exact ca și cînd în articulațiile frazei ar interveni conjuncția copulativă. Dar el mai are un rol prin care se apropie și mai mult de conjuncția coordonatoare: încheie seria coordonatelor exact cum ar face-o oricare alt coordonant. Dacă privim cu atenție celelalte structuri analizate mai sus, remarcăm că seriile copulative, alcătuite din două sau mai multe propoziții, rămîn deschise; cea în care apare adverbul apoi, formată din trei propoziții, este închisă¹⁰. Incercînd o comparație între copulativele implicite (nonconjuncționale) și cele explicite (conjuncționale) prin prisma independenței termenilor, vom observa că și într-un caz și în celălalt e vorba de aceeași independență rela-tivă¹¹, chiar dacă, la prima vedere, în fraza paratactică elementele ci constitutive par a se bucura de o totală independență¹².

Între Afară plouă, bate vîntul, este frig, și Afară plouă, bate vîntul și e frig¹³ nu există vreo deosebire în privința gradului de independență. Deosebirea dintre ele este de altă natură: Într-un caz avem de-a face cu o serie deschisă, iar în celălalt, conjuncția și indică sfîrșitul șirului de propoziții, anunțînd, prin aceasta, punctul cu care se încheie fraza. O a patra propoziție adăugată seriei de mai sus ar impune schimbarea locului conjuncției care se va plasa de acum înainte între propoziția a treia și a patra. Or aceasta înseamnă că și nu e cerut propriu-zis de raportul pe care-l "materializează", nici de ansamblul frazei; prezența lui este facultativă. Tocmai de aceea Gh.N.Dragomirescu spunea că în asemenea structuri conjuncția rămîne, ca și virgula, "un simplu mijloc de punctuație a juxtapunerii. Un mijloc însă, cu un adaus de expresivitate: ea desparte, adică izolează, cuvintele ferindu-le de iluzia unui raport sintactic greșit, dar anunță în același timp și punctul"¹⁴.

Tocmai pentru că, încheind seria de coordonate, "izolează" oarecum ultimul element de restul membrilor frazei, nu putem pune semnul egalității între fraza cu propozițiile juxtapuse și cea în care apare conjuncția copulativă și. Fără-ndoială și este cea mai slabă dintre conjuncțiile coordonatoare, dar asta nu ne îndreptățește să nu ținem seama de prezența ei în lanțul de coordonate. Nu putem, nici formal și, de cele mai multe ori, nici funcțional, să identificăm această conjuncție cu virgula care desparte propozițiile juxtapuse și cu atât mai mult nu putem accepta că propozițiile co-

pulative aparțin, toate, categoriei de propoziții independente juxtapuse, chiar dacă elementele relaționale (și, iar) pot fi omise fără a se produce modificări în înțelesul enunțului.

Identificarea adversativelor juxtapuse pare a fi cu mult mai simplă, pentru că de astă dată intervin două elemente cu rol fundamental. Primul, de ordin semantic, are în vedere opoziția de conținut dintre cele două propoziții alăturate:

"Pe bucate își vînd marfa. Vrei două trei străchini, le umpli cu porumb după ce le-ai ales. Olarul ia porumbul, îl pune în sacul lui, tu iei străchinile". (Z.Stancu, Descult, I, p.76)

Fragmentul subliniat include două copulative juxtapuse, ambele în raport adversativ nemarcăt, cu propoziția a treia. Lipsa elementului relațional (conjunția iar) nu alterează cu nimic calitatea raportului de opoziție dintre propoziții.

Cel de al doilea element, de ordin suprasegmental, care pune în lumină raportul adversativ implicit, este intonația. De fapt se poate spune că adversativele, fie că sînt juxtapuse, fie că sînt legate prin conjuncții, au o intonație proprie. Cînd elementul relațional lipsește, forța intonației e mai mare și chiar și pauza dintre propoziții pare o fi mai lungă¹⁵.

Opoziția afirmație - negație suplinește adesea, cu bune rezultate, conjuncția adversativă:

"Domnule doctor, nu ești un incapabil, ești un nemernic". (T.Arghezi, Lina, p.275).

Importanța conținutului semantic al enunțurilor cu caracter adversativ nematerializat se deduce și din faptul că atunci cînd vrem să introducem între articulațiile frazei un cuvînt-legătură ne izbim de aceleași restricții pe care le întîlnim și la adversativele conjuncționale. De pildă, așa cum într-o frază cu coordonate adversative nu e posibilă comutarea conjuncției coordonatoare cu orice altă conjuncție adversativă, nici într-o structură adversativă cu raportul nemarcat nu putem introduce orice conjuncție care să materializeze raportul existent între termenii alcătuitori. Bunăoară, în fraza:

"A rezumat o epocă dar a deschis mereu drumuri noi, a purtat pe cele mai mari scene ale țării un năvalnic temperament dar a nedumerit pe oricine a încercat să-i definească arta..." (Gaz.Lit. 35(826), p.6) singura conjuncție prin care poate fi comutat dar este însă și asta nu din cauza jonctivului respectiv, ci din cauza contextului, pentru că în alte împrejurări dar poate fi comutat prin și cu rol adversativ:

"Simțîndu-se în apropierea lui, ar fi dat să se miște și [dar] nu cuteza". (T.Arghezi, O, VIII, p.135)

Disjunctivele paratactice sînt cu mult mai rare, pentru că o structură cu termeni aflați în raport disjunctiv de regulă pretinde și prezența coordonantului¹⁶. Cu toate acestea astfel de construcții nu sînt absolut imposibile, numai că ele trebuie căutate în special - dar nu și exclusiv - printre propozițiile secundare: Te duci, mai rămîni, mi-e indiferent. Mai evident este raportul disjunctiv în fragmentul următor, în care propozițiile disjunctive sînt principale:¹⁷

"Un roib nu-i nimica; il schimb, il tai, faci cu el ce vrei". (M.Sadoveanu, O, XV, p.402)

Cu juxtapunerea conclusivă se încheie gama de valori pe care le pot avea construcțiile paratactice corespunzătoare unui raport de coordonare. Frecvența acestor structuri e tot atît de restrînsă ca și a structurilor dis-

junctive cu raportul implicat și, în plus, lipsa cuvîntului-legătură face ca relația dintre propoziția conclusivă și corelativa ei să fie mult mai tulburătoare, apropiindu-se în mare măsură de structurile juxtapuse în care propoziția subordonată se alătură în mod direct regentei sale. Un asemenea sistem corespunde unui stadiu sau, mai exact, unei stări psihologice în care subordonarea nu e realizată, ci e doar latentă, doar în stare de elaborare. Dependența logică a termenului corelat se conturează în foarte mică măsură, așa încît se poate spune că ea "dispare" în dosul unei juxtapuneri formale, iar raportul dintre propoziții nu mai e susceptibil de o identificare fermă, absolută¹⁸.

Privite în ansamblu, structurile juxtapuse oferă cîteva observații cu caracter de concluzie:

Mai întîi se constată faptul că există structuri ai căror termeni prezintă o interdependență mai puțin strînsă, ei tinzînd chiar spre o independență, pentru că, fragmentele de frază unite paratactic nu fac decît să "trăducă" mai mult sau mai puțin fidel reacția psihologică a vorbitorului, fără să corespundă unei interpretări logice a gîndirii. Prin ordinea cuvintelor, prin conturul intonațional și modificarea accentului de intensitate, aceste structuri vor genera - în mod spontan - în mintea interlocutorului reprezentarea unei anumite legături logice.

Urmează apoi, în ordine ierarhică, structurile paratactice în care gîndirea personală se identifică sau tinde să se identifice cu gîndirea comunicată, dar fără ca între articulațiile frazei să intervină un element relațional. Intonația cu care sînt rostite, topica și conținutul lor semantic ne ajută ca în complexul de raporturi ce se ascund în dosul juxtapunerii să putem distinge două nuclee: unul, spre care converg structurile cu un echilibru și o independență relativă a termenilor, nucleul coordonatelor juxtapuse și altul, în jurul căruia se concentrează structurile al căror echilibru și independență cedează locul unei strînse dependențe, nucleul subordonatelor juxtapuse. De la un nucleu la altul există o întreagă zonă de interferențe în care se înscriu enunțurile cu raporturi subiacente greu de calificat.

N O T E

1 G  rald Antoine, La coordination en fran  ais, Tome I, Editions d'Artvey, Paris, 1958, p.430.

2 Expresia   i apar  ine lui De Boer, Syntaxe du fran  ais moderne, Deuxième edition, 1964, p.44.

3 Linguistique générale et linguistique fran  aise, Quatri  me   dition, revue et corrigée, Editions Francke, Berne, 1965, p.55.

4 Essai sur la structure logique de la phrase, Paris, 1950, p.174.

5 A  a o socote  te   i N.I.Barbu care menționează că "Progresele lingvisticii   i psihologiei au arătat, cu mul  i ani în urmă, că exprimarea prin juxtapunere este caracteristică primitivilor   i copiilor. Acest fapt, sprijinit pe unele studii de amănunt asupra multor limbi, vine să întărească constatarea că, din punct de vedere istoric, exprimarea prin juxtapunere este mai veche, dec  t exprimarea prin conjunc  ii". (N.I.Barbu, Juxtapunerea (parataxa)   n greacă, latină   i română, LL, V, 1962, p.54).

6 Ch.Bally, op.cit., p.55. Vezi și modul în care A.Sechehayé analizează structurile A-a, Anna, sau Jus, cola pain ocrif, tout ca. (Essai sur la structure logique de la phrase, p.19-20).

7 N.Drăganu, Elemente de sintaxă a limbii române, p.18-19.

8 G.Antoine, op.cit., p.392.

9 Cumulul de nuanțe pe care-l implică adesea o structură realizată prin simplă alăturare a fost sesizat, printre alții, și de către Gh.Bulgăr: "Fraza formată prin juxtapunere conține uneori propoziții cu valoare gramaticală multiplă: Mi-ai făcut un bine, ți l-am făcut și eu (Eminescu).

Lipsind marca formală a legăturii dintre propoziții, cele două propoziții exprimă un raport conclusiv: Mi-ai făcut... deci ți-am făcut și eu; sau cauzal: Deoarece mi-ai făcut...; sau conclusiv: Încît ți-am făcut și eu. (Gh. Bulgăr, Limba română, sintaxă și stilistică, p.92).

10 Există și alte adverbe temporale echivalente ale lui apoi întrebuintate cu același rol: după aceea, pe urmă etc., toate comutabile unul cu altul la nivelul aceluiași context: "Iordache Nastratin, vătăjelul începutu a rîde apoi (după aceea, pe urmă) privi la Androne Brebu, scărpinîndu-se stînjedit în ceafă". (M.Sadoveanu, O, VIII, p.17).

11 E adevărat că la copulative această independență relativă este orientată mai mult în spre așa-numita independență "pură", spre deosebire de celelalte coordonate - adversative și mai cu seamă, conclusive - a căror independență e mult mai slabă.

12 Gh.N.Dragomirescu considera coordonatele ca fiind propoziții independente. (cf. Sintaxa propozițiilor independente, mai cu seamă capitolul I, p.9-44).

13 Exemplele comentate și de Gh.N.Dragomirescu, op.cit., p.15.

14 Gh.N.Dragomirescu, op.cit., p.15.

15 În această privință are întru totul dreptate Gh.N.Dragomirescu (op.cit., p.17). Mai putem aminti și o precizare a lui Walter von Wartburg care menționa că uneori ritmul și melodia frazei sînt suficiente pentru a exprima raportul sintactic dintre două propoziții substituind astfel, în limbă, un sistem complicat de conjuncții. Aceasta înseamnă că locul construcției hipotactice poate fi luat de o structură paratactică, fără ca esența comunicării să sufere prin ceva. (vezi W.von Wartburg, Problèmes et méthodes de la linguistique, p.104).

16 Inclînăm să dăm, în bună măsură, dreptate lui Gh.N.Dragomirescu care semnală că înlăturarea elementului relațional dintre două coordonate disjunctive nu e posibilă; fraza Du-te sau mai rămîi "nu se poate înlocui cu Du-te, mai rămîi pentru că, în acest caz, virgula nu mai are calitatea de a înlocui conjuncția disjunctivă sau". (op.cit., p.17).

17 De data aceasta apare însă un fenomen deosebit de interesant și, după cît se pare, cu caracter oarecum general. De regulă structurile disjunctive sînt binare, elementul relațional avînd nu numai rolul de a marca raportul de exclusivitate, ci și pe acela de a asigura o simetrie a microsistemului; pentru a putea include propoziții principale în raport disjunctiv nemarcat (unite deci paratactice), fraza trebuie să aibă nu doi, ci trei termeni. Dealtfel, enunțul nu ar mai avea un înțeles deplin,

18 Vezi G.Antoine, op.cit., p.435.

LA COORDINATION IMPLICITE (RÉSUMÉ)

L'auteur se propose d'y analyser quelques faits concernant la coordination non - conjonctionnelle nommée également coordination implicite. On constate l'existence de deux types de structures juxtaposées - la juxtaposition non-fonctionnelle où les termes trahissent plus ou moins fidèlement la réaction psychologique du sujet parlant et la juxtaposition fonctionnelle (relation de coordination ou de subordination) où la pensée s'identifie ou tend à s'identifier à la communication, sans que dans l'articulation de la phrase intervienne un élément de relation.

L'intention du sujet parlant, l'ordre des mots et le contenu sémantique nous aident à distinguer dans la communication deux noyaux - celui des coordonnées juxtaposées et celui des subordonnées juxtaposées (ou non-conjonctionnelles). Entre les deux noyaux il y a toute une zone d'interférence.

ИМПЛИЦИТНОЕ СОЧИНЕНИЕ (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Из множества вопросов, связанных с отношением сочинения, относительно мало исследованного в румынской лингвистике, автор остановился на некоторых аспектах бессоюзного сочинения, известного и под названием имплицитного сочинения. Считая, что бессоюзное сочинение представляет собой способ выражения синтаксических отношений, а не тип отношения, автор устанавливает существование двух противоположных бессоюзных структур: первый тип включает так называемое нефункциональное бессоюзное сочинение, в котором члены, объединяемые паратактически, "переводят" более или менее верно психологическую реакцию говорящего и не поддаются логической интерпретации; второй тип представляет собой функциональное бессоюзное сочинение, которое скрывает самые разнообразные отношения. Здесь индивидуальная мысль отождествляется или стремится к отождествлению с выраженной мыслью, но в структуре сложного предложения не появляются реляционные элементы. Намерение, с которым произнесены сложные предложения, топика и

их семантическое содержание помогают различать в них два ядра: ядро бессоюзно-сочиненных предложений, вокруг которого объединяются структуры с относительным равновесием и независимостью членов, и ядро бессоюзно-подчиненных предложений, вокруг которого объединяются структуры, которые характеризуются тесной зависимостью. Между этими двумя ядрами существует широкая зона интерференции трудно определяемых явлений.

PALATALIZAREA LABIALELOR ÎN GRAIUL DE PE VALEA INFERIOARĂ A TÎRNAVELOR

de

V. FRĂȚILĂ

Fenomenul palatalizării labialelor este unul dintre cele mai caracteristice pentru graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor. El se petrece la întreaga serie a labialelor cînd acestea sînt urmate de diftongii ie, ia (< é < é), de i (< i lung latin) sau de i flexionar. Dacă pentru p, b și m avem aproape același rezultat în toate localitățile cercetate (p > k, b > g, m > n), în privința labiodentalelor f, v graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor prezintă diferențieri: în unele localități f > h, v > y, iar în altele f > s, v > z.

P în condițiile menționate devine k în toate localitățile: kéle, ké-decă, kept^u, (mă) káptán^u, kátră; s_kíne, s_kíc^u, kímnîță, líkí, tokí^l; arék "aripi", (tu) gra_k, (tu) ru_k, șér_k, gro_k etc.

Stadiul p_k l-am notat la pluralul substantivului lup^u: lup_k în localitățile Cetatea de Baltă, Feisa, Jidvei, Micăsasa, Mihalt și Crăciunelul de Jos. Nu se palatalizează p în copíl, copíla în Cetatea de Baltă, Feisa și Mihalt. În Cergău Mare, Micăsasa și Valea Lungă am înregistrat ambele forme: copíl, copíla/ co_kíl, co_kíla, forma a doua fiind mai uzuală.

La Micăsasa, punctul cartografic 141 din ALR II, Emil Petrovici a notat cu regularitate stadiul k: k_íta, co_k_íu, k_kícór, să să dos_kască etc.² Astfel de forme noi n-am mai înregistrat la nici un informator, deși am urmărit fenomenul în mod special. Nu am înregistrat nici stadiul d_g pentru corespondenta sonoră b. Este posibil ca E. Petrovici să fi anchetat persoane venite mai demult din Munții Apuseni, în graiul cărora să se fi păstrat încă unele particularități, printre care și palatalizarea lui p la k și a lui d la d_g. În Micăsasa există, în afară de localnici, numeroși coloniști, veniți în urmă cu cîteva generații din Munții Apuseni, numiți de băștinași "băieși". Astăzi însă în graiul "descendenților" băieșilor, care s-au amestecat cu localnicii, p și b se palatalizează în stadiul k, g³.

Și Weigand a înregistrat pentru localitățile regiunii studiate de noi sau din imediata apropiere stadiul k: kept și keptén⁴. La Roșia de Seacăș, punctul 110, el a notat tept și tepton; formele uzuale însă azi sînt kept^u și káptán^u. De la Cergău Mare, același cercetător⁵ a notat forma pit_șor; noi n-am mai găsit decît forma cu labiala alterată: k_kícór.

Aria transilvăneană în care p se palatalizează în stadiul k cuprinde spre nord cursul Mureșului de la izvoare pînă la vest de Alba-Iulia, iar spre sud urmează îndeaproape creasta Carpaților Meridionali⁶.

B devine g: gét^u "biet", gátă "biată", bărgíje "bărbie", o_gála; al_gínă, gíbol^u, co_gíle "cobile"; al_g, sla_g, știr_g, porúng, între_g etc. În porum-bită oclusiva bilabială sonoră b se păstrează în majoritatea localităților. Am mai notat forme cu labiala păstrată în știrbⁱ, limbⁱ, șerbⁱ, la Mihalt. Nu se

palatalizează b în bîne la Crăciunelul de Jos, Bucerdea Grînoasă și Mihalț.

Aria lui b > ġ în Transilvania este aproape identică cu cea în care p > ḳ.

M se transformă în ṇ: añáză, ñez^u, ñércurⁱ; ñic^u, ñinúne, ñirós^u, luñină; dorñ, lăcrăñ, poñ etc. La Cergău Mare Weigand⁷ a înregistrat forma mirlo. Forma obișnuită, astăzi, la Cergău Mare ca și în celelalte localități anchetate de noi, este cu labiala palatalizată în faza ṇ: ñírlă sau ñérľă. Aria ardelenescă a lui m > ṇ coincide aproximativ cu cea în care p > ḳ și b > ġ.

F devine ñ în următoarele localități: Cetatea de Baltă, Feisa, Jidvei, Bălcaci, Glogoveț, Micăsasa, Cergău Mare, Cergău Mic și Lodroman: ñer^v, ñerb^v, ñére, ñártă; ñir^v, ñin^v, ñină, ñicăt^v, trandañir^v etc. În celelalte puncte cercetate, adică în Biia, Spini (Lunca Tîrnavei), Sîncel, Iclod, Pănade, Crăciunelul de Jos, Bucerdea Grînoasă și Mihalț f > ș: șer^v, șerb^v, șártă; șin^v, șir^v, șicăt^v etc. La Valea Lungă am înregistrat ambele variante, cea mai uzuală fiind însă prima. La Crăciunelul de Jos și Bucerdea Grînoasă ș ne-a făcut impresia a fi mai puțin palatal decât în celelalte localități. De aceea notarea mai exactă ar fi șșer^v, șșerb^v, șșére; șșină, șșin^v, șșicăt^v, trandașșir^v etc. La Cergău Mare Weigand a notat iarăși o formă pe care noi n-am putut-o întîlni: fer - fero. În celelalte localități din zonă cer-

cetate și de lingvistul german, notarea lui corespunde cu a noastră: f > ș [Weigand transcrie š] : șer în Sîncel, Spini (Lunca Tîrnavei) și Mihalț⁸.

V devine y în localitățile în care f se transformă în ñ (Cetatea de Baltă, Jidvei, Feisa, Bălcaci, Glogoveț, Valea Lungă, Micăsasa, Lodroman, Cergău Mare și Cergău Mic): yer^v, yërme; yi^v, yin^v, jită de yîie; mórcov, ćitoy și ẓ (la Biia, Pănade, Iclod, Sîncel, Spini și Mihalț): ẓer^v, ẓërme; zi^v, zin^v, žită de ẓîie; mórcôz, ćitoẓ. La Crăciunelul de Jos și Bucerdea Grînoasă am notat un sunet mai puțin palatal decât ẓ pe care l-am redat printr-un ẓ suprapus de j: ẓjër^v, ẓjërme; ẓji^v, ẓjin^v, ẓjîtă de ẓjîie; mórcôzj̣, ćitoẓj̣. V evoluează la ġ în ġităl^v, ġită sau ġităuă în toate localitățile. Am înregistrat, de asemenea, ġ în formele verbului a ġisá la Cetatea de Baltă, Jidvei, Valea Lungă și Cergău Mare. În celelalte localități y se rostește y (a yisá), ẓ (a zisá) sau ẓj̣ (a ẓjisá). Am notat staġilă la Cetatea de Baltă și Jidvei, în rest stăẓilă sau stăẓj̣ilă. Taġe "țeavă", formă curentă în graiul tuturor localităților, presupune o formă ^xtevie (< v. sl. čevī). V nu se palatalizează în formele verbului a loví decât la Micăsasa, Cergău Mare, Cergău Mic și Valea Lungă, unde se pronunță y: loyesc^v, loyești, loyește, loyím^v etc. Se păstrează y în vișin^v, vișină la Cetatea de Baltă, Jidvei, Bălcaci, Micăsasa, Iclod și Pănade.

După cum se poate observa, fenomenul palatalizării labialelor s-a petrecut la întreaga serie, el caracterizează graiul tuturor localităților, e cunoscut de toate generațiile de vorbitori și a fost notat atît de Weigand, la sfîrșitul secolului trecut, cît și de autorii ALR, la începutul celui de-al patrulea deceniu din secolul nostru.

Labialele p, b, m se transformă în ḳ, ġ, ṇ încadrîndu-se într-o arie foarte întinsă "de o absolut perfectă identitate pentru toate trei labialele-, cea mai îndepărtată de aria cu labiale nepalatalizate, și cea care prezintă cele mai înaintate stadii de evoluție: aria stadiilor ḳ, ġ și ṇ, cuprinzînd

sud-estul Ardealului, estul Munteniei, Dobrogea, Moldova, estul Bucovinei și Basarabia"⁹.

Aproximativ aceeași întindere o are și aria labiodentalelor f, v devenite h, y. La nordul ariei k, g, h, h, y se află alta, de asemenea, foarte întinsă, în care alături de palatalele k, g, h se mențin bilabialele p, b, m deci pk, pt' sau pĉ, bĉ, bd' sau bĥ și mĥ. În aria transilvăneană a stadiilor pk, pt' sau pĉ, bĉ, bd' sau bĥ și mĥ, labiodentalele f, v devin ș, ž. S-a văzut că în regiunea cercetată de noi, în care peste tot avem k, g, h pentru p, b, m există unele localități în care f, v devin ș, ž. Este demn de reținut faptul că formele ș, ž pentru f, v le găsim mai ales în graiul localităților în care și africaterile č, ģ au trecut la fricative palatale ș, ž, adică la Sîncel, Pănade, Iclod și Mihail. Localitățile acestea sînt cele mai nordice în regiunea cercetată de noi. Aici fenomenul transformării lui č, ģ și f, v în ș, ž s-a extins dinspre Mureș pînă pe Tîrnava Mică și pe Tîrnavele unite. La Crăciunelul de Jos și la Bucerdea Grînoasă, localități aflate, de asemenea, în nordul regiunii cercetate de noi, f, v deveniseră șș respectiv žž, probabil printr-o reacție la pătrunderea în aceste graiuri a sunetelor ș, ž (< č, ģ). De altfel, în graiul acestor localități č se păstrează, iar ģ a trecut la ž (fúz ž, sín ž ž, faž ž, draž ž etc.). În ALR trecerea lui f, v la șș, žž a fost notată și pentru alte graiuri. S-au înregistrat formele ș(s) ăr, ș(s) erbe în punctul cartografic 138, ș(s) in în punctele 138 și 225; ž(j) er în punctul 138 și tež(j) ii în punctul 103; j(ž) ež(j) uŋe în punctul 138 și j(ž) isăž în punctul 225. În alte localități s-a ajuns chiar la fricativele prepalatale š pentru f și j pentru v: šere, širastău în punctul 231, šer în punctele 231, 257, 573, šară în punctele 255, 257, šerbe în punctele 231, 257, 573, širiez în punctul 255; jiăr, jermene, jezune, jiăl în punctul 231, jer(u) în punctele 255, 397, 398, jerme, jezură în punctul 257, jisăž(u) în punctele 231, 257, taj(i) în punctul 257¹⁰. După I. P. ă t r u ț¹¹ substituirea lui ž prin j și a lui ș prin s în astfel de forme, ca și transformarea lui ž (< ģ : *fuže < ġoc, fuže) în j în subdialectul crișean s-ar datora unei influențe maghiare.

Aria graiurilor în care f, v se transformă în ș, ž cuprinde nu numai Transilvania de nord-est, ci și jumătatea de nord a Moldovei și Bucovina. După G. I. v ă n e s c u¹² vorbitorii graiurilor din nordul Moldovei, dar mai ales cei din Bucovina, care au ș, ž pentru f, v sînt veniți tîrziu din Ardeal. După același autor, moldovenii de sud, cei care au k, g, h, h, y pentru p, b, m, f, v sînt veniți tot din Ardeal, însă cel tîrziu pe la anul 1000, cînd fenomenul palatalizării labialelor avusese deja loc. Dar după același învățat, moldovenii de sud nu provin din sudul Transilvaniei, unde avem stadiile k, g, h, h, y, ci tot din părțile de la nordul Mureșului, deoarece în concepția sa în sudul Transilvaniei pînă la orașele Alba-Iulia, Blaj, Sighișoara, Odorhei și Miercurea Ciucului, inclusiv aceste orașe, se întinde graiul muntenesc. Lucrul acesta nu poate fi susținut, deoarece, așa cum vom arăta, graiurile din Transilvania de sud au început să se deosebească dintr-o epocă destul de vechi de cele din Muntenia. G. I. v ă n e s c u admitea cînd a elaborat Problemele capitale teoria lui E. P e t r o v i c i și, înaintea savantului clujean, a lui G. W e i g a n d, potrivit căreia graiurile din sudul Transilvaniei ar aparține subdialectului muntean. După G. I. v ă n e s c u (op. cit., p. 173-174, 210) peste graiurile din Transilvania de la sud de Mureș, arie "ocupată și în trecut totdeauna de dialectul muntean" (p. 173) s-au suprapus o serie de graiuri migrate din nord, care "și-au însușit atîtea particularități muntene" (p. 174). Graiurile din sudul Transilvaniei, mai ales cele din Țara Oltului (făgărășeni în

concepția lui G.I v ă n e s c u trebuie să fi avut la început un grai cu labiale intacte) sînt venite din Munții Apuseni. Existența stadiilor p_k, pt' sau t' falsele regresii de tipul viezune etc. îl conduceau spre o astfel de concluzie. După cum s-a văzut și în jurul Blajului E. P e t r o v i c i a notat stadiile t^k, d^q pentru palatalizarea lui p, b și pentru oclusivele palatale k, g.

De aici nu trebuie să tragem concluzia că graiurile (sau cele mai multe graiuri) din Transilvania de sud sînt venite din nordul Mureșului. Dovada o constituie faptul că în cea mai mare ^{partea} a Transilvaniei de la sud de Mureș avem stadiile k, g, n, h, y pentru p, b, m, f, v urmați de je, ja, i și i flexionar, dentalele urmate de e, i și ea rămîn intacte, se păstrează oclusivele palatale k, g etc., spre deosebire de graiurile din nordul Mureșului, unde labialele cunosc alte forme, dentalele se palatalizează, iar k, g se transformă în alte sunete¹³. În același timp fenomene fonetice ca : propagarea lui n în genunche, rărunche, mărunchi, păstrarea lui ă în păreche, părete, a lui i în dirept, direge, păstrarea lui e deschis în rete, lege, evoluția lui oa la o deschis; morfologice: ca necunoașterea mai mult ca perfectului de tipul cîntasem, lipsa perfectului simplu, păstrarea lui ști "știe" (< lat. scit) și altele lexicale (moare, curechi, cute, sudoare etc.) dovedesc că graiurile din Transilvania de sud se deosebesc destul de mult și dintr-o epocă destul de veche de cele din Muntenia¹⁴. Este totodată un lucru firesc ca graiurile din Transilvania de sud să aibă unele asemănări cu cele din Muntenia știut fiind faptul că "Pînă în veacul al XII-lea, chiar și în al XIII-lea ... noi toți românii, de pe ambele laturi ale Carpaților, am trăit împreună, fără nici o graniță despărțitoare. Amintirea unei viețuiri împreună a tuturor românilor din stînga Dunării era atunci atît de vie și puternică, încît cel dintîi voievod român cu adevărat independent și cu putere ca un rege, Basarab (c.1310-1352) se întitulează "Domn a toată Țara Românească" care țară de la începutul ei a fost menită să cuprindă toți românii"¹⁵. În afară de aceasta, domni din Țara Românească au avut în stăpînire, în secolele al XIV-lea și al XV-lea, ani în șir feude întregi în sudul Transilvaniei, printre care și Țara Amlășului și a Făgărașului¹⁶. Iată de ce nu trebuie să ne surprindă asemănările graiurilor din sudul extrem al Transilvaniei (Țara Oltului și Țara Bîrsei) cu cele muntenesti. Dar graiurile din Transilvania de centru și sud au cele mai multe și cele mai însemnate fapte comune cu celelalte graiuri ardelenesti. La un moment dat legăturile Transilvaniei cu Muntenia nu au mai putut fi și nu au mai fost atît de strînse, așa încît o serie de inovații apărute în sud nu mai trec creasta Carpaților Meridionali (epenteza lui i în cîine, pîine, mîine, elementele neogrecești și turcești etc.), după cum nici altele apărute în Transilvania nu trec în Muntenia (rostirea diftongului oa ca o deschis, o serie de elemente maghiare sau germane etc.)

Este vechi fenomenul palatalizării labialelor în Transilvania de centru și sud, inclusiv pe valea Tîrnavelor? Stabilind cronologia relativă a fenomenului, G.I v ă n e s c u crede că în unele regiuni (în Transilvania de la nordul Mureșului, de unde ar fi plecat moldovenii de sud, cei care au h, y pentru f, v), fenomenul era încheiat înainte de secolul al XI-lea, cel tîrziu pe la anul 1000¹⁷. În privința vechimii fenomenului în Transilvania de sud, învățatul ieșean nu se pronunță în mod hotărît: "Nu știm deocamdată dacă graiul muntean din Ardealul de sud, din cele mai vechi timpuri, palatalizase labialele"¹⁸. Reținînd că graiurile ardelenesti din sudul Mureșului, cele care cunosc labialele palatalizate în stadiile k, g, n, h, y n-au venit

din Transilvania de nord, așa cum afirmase și D. M a c r e a, în aria care cunoaște stadiile ķ, ǵ, ǵ̃ (arie ce se caracterizează printr-o perfectă identitate ca întindere pentru toate trei labialele, prin depărtarea cea mai mare față de aria cu labialele nepalatalizate, prin stadiul cel mai înalt de evoluție), palatalizarea trebuie să aibă cea mai mare vechime¹⁹. Mulțimea locurilor numite Ķicui²⁰ (< *picculeus < lat. *picc-²¹) de pe valea Tîrnavelor, cu labiala palatalizată în stadiul ķ, față de Țara Hațegului unde labiala p în Pi-cui (nume de loc la Clopotiva) se menține, se alătură argumentelor care confirmă vechimea palatalizării labialelor în această regiune²².

N O T E

x Materialul a fost cules prin anchete la fața locului, între anii 1962-1972, din localitățile următoare: Cetatea de Baltă, Feisa, Jidvei, Bălcaci, Biia, Pănade, Iclod, Spini (azi Lunca Tîrnavei), Sîncel (toate de pe valea Tîrnavei Mici), Glogoveț, Valea Lungă, Lodroman, Micăsasa (de pe valea Tîrnavei Mari), Cergău Mare, Cergău Mic (între Tîrnava Mare și Secașul-Tîrnavei), Crăciunelul de Jos, Bucerdea Grînoasă și Mihalț (de pe valea Tîrnavelor unite înainte de vărsare în Mureș). Anchete de probă am făcut și pe valea Secașului-Tîrnavei la Păuca, Broșteni, Roșia de Secaș, Tău, Ohaba și Secășel.

1 După cum se poate observa p se palatalizează nu numai cînd e urmat de i (provenit din i lung latin), ci și cînd e urmat de un î secundar: picior (< petiolus) sau de un i în elementele slave vechi: pivniță, lipi etc.

2 Vezi Emil P e t r o v i c i, Texte dialectale. Suplement la Atlasul lingvistic român II (ALRT II), Sibiu-Leipzig, 1943, p.73-78.

3 Coloniștii aceștia, veniți după stabilirea reședinței episcopiei unite la Blaj, cînd domeniul Blajului a fost populat cu locuitori din toate părțile Transilvaniei (vezi A. B u n e a, Din istoria românilor. Episcopul Ioan Inocențiu Klein, Blaj, 1900, p.17-19) aveau în grai labialele alterate, dar într-o formă deosebită de cea din graiul de pe Tîrnave. Aceștia trebuie să fi adus cu ei și dentalele palatalizate. Urme de dentale palatalizate nu a mai găsit nici P e t r o v i c i în ancheta sa din 1933. Însemnează că băieșii găsind aici un grai cu dentalele intacte au "renunțat" mai ușor la această particularitate decît la palatalizarea labialelor, pe care au păstrat-o, pentru că acest fenomen se întîlnea cu unul asemănător din graiul micăsăsenilor. P e t r o v i c i a notat în ancheta sa sunetele t^ķ, d^ǵ și pentru oclusivele palatale ķ, ǵ (vezi ALR s.n. hărțile 55, 113, 143, 189, 288, 446, 447, 448, 449, 491 și ALRT II, p. 73-78). Noi peste tot am auzit ķ, ǵ (ķem, ǵem etc.). Dintre fenomenele comune graiului din Micăsasa cu graiurile de la nord de Mureș mai amintim: așē "așa" (vezi ALRT II, p.73,74,75), picioică "cartof" (ALR s.n.harta 196), adēmant "diamant" (vezi ALR s.n. harta 573), cu a- ca în cele mai multe graiuri de la nord de Mureș, d^ǵonvireăg "lăcrămioară" (vezi ALR s.n.harta 641) față de ǵunǵureăc din restul graiurilor de pe Tîrnave, mușunoi (vezi ALR s.n. harta 102) față de musurōi din restul graiurilor cercetate de noi.

4 Vezi G. W e i g a n d, Körösch und Marosch Dialekte, în "Jahresbericht", IV, 1897, p.263.

5 Ibidem, p.266.

6 Vezi harta nr.1 din studiul lui D. M a c r e a, Palatalizarea labialelor în limba română, în DR, IX, p.92-160. În interiorul acestei arii compacte exis-

tă și unele graiuri izolate care cunosc și alte stadii de palatalizare. Ele au fost explicate prin așezarea în sudul Transilvaniei a unei populații din nordul Mureșului (vezi infra).

- 7 Op.cit., p.271.
- 8 Ibidem, p.260-261.
- 9 D.M a c r e a , lucr.cit., p.158.
- 10 I d e m , ibidem, p.155. Am păstrat notarea lui D.M a c r e a .
- 11 Contribuții slave și maghiare la formarea subdialectelor dacoromâne, în CL, III, 1958, p.69, nota 24.
- 12 Problemele capitale ale vechii române literare, Iași, 1948, p.173.
- 13 Că în Transilvania de sud și mai ales în Țara Oltului s-a așezat o populație venită din nordul Mureșului o atestă nu numai graiul, ci și antroponimia. Cf. numele de familie Bălgrăzanu, Măieran, Ardelean, Mureșan, Turdeanu, Vasarheianu etc. (vezi Ștefan P a ș c a . Nume de persoane și nume de animale în Țara Oltului, București, 1936, p.89-90).
- 14 Vezi și lucrarea noastră, Considerații asupra vechimii diferențierilor dialectale ale dacoromânei, în AUT, XI, 1973, p.17-19, 21-22.
- 15 Ștefan M e t e ș , Emigrări românești din Transilvania în secolele XIII-XX (Cercetări de demografie istorică), București, 1971, p.98-99.
- 16 Vezi Istoria României, vol.al II-lea, București, Editura Academiei 1962, p.260, 263, 349, 366, 378, 431.
- 17 G.I v ă n e s c u , Probleme capitale, p.173.
- 18 I d e m , ibidem, p.174.
- 19 D.M a c r e a , lucr.cit., p.158.
- 20 Numai noi am notat de pe vale Țîrnavei Mici aproape lo.ridicături de teren cu vârful ascuțit numite astfel: Dealu K'icúiuului (Bia), Kicúiu (Sîncel, Pănade, Velt), Kicúiu din Corn, Kicúiu Hèveșului, Kicúiu Măre (toate la Cetatea de Baltă), Kicúiu Măre și Kicúiu Nic (ambele la Soimuș). Pentru alte atestări și pentru întreaga arie a toponimului vezi N.O' r g h i d a n , G.G i u g l e a , M.H o m o r o d e a n , Probleme de toponimie, în CL, X, nr.2, 1965, p.341-342.
- 21 Vezi O.D e n s u s i a n u , Graiul din Țara Hațegului, 1915, p.54.
- 22 În privința permanentei populației daco-romane în această regiune vezi V.F r ă ț i l ă , Vechimea unor toponime din centrul Transilvaniei, în LR,XIX, nr.3, 1970, p.229-238.

LA PALATALISATION DES LABIALES DANS LE PARLER DE LA VALLÉE INFÉRIEURE DE ȚÎRNAVE (RÉSUMÉ)

L'auteur montre que le phénomène de la palatalisation des labiales est une des caractéristique les plus importantes du parler de la vallée inférieure des Țîrnave. Connue par toutes les générations des locuteurs, utilisé dans toutes les localités, le phénomène a eu lieu pour toute la série des labiales, étant enregistré tant par G.Weigand à la fin du siècle passé, que par les auteurs de l'Atlas Linguistique Roumain au début de la quatrième décennie de notre siècle.

Les labiales p, b, m, suivies par ie, ia, i et i flexionnaire deviennent k, q, n (kéle, kátră, skíne, lu^k; qet "biet", qátă "biată", aldínă,

întreg; mercuri, anăză, vinune, poñ, dorñ etc.) en s'encadrant dans une aire très large qui comprend le sud-est de la Transylvanie, l'est de la Valachie, le Dobroudja, la Bucovine et la Bessarabie.

Quant aux labio-dentales f et v il y a certaines différenciations: en quelques localités qui longent Tîrnava Mică et les Tîrnave Unies (donc la contrée la plus nordique de la région envisagée) f et v changent en ș, z comme dans les parlers voisins de la vallée de Muresh (șerb, șartă, șin, șină; șerme, șită de șie, șiu etc.), dans les autres localités f et v étant prononcées h, y comme dans la plupart des parlers transylvains du sud de Muresh (herb, hărtă, hin, hînă; verme, yită de yie, viu etc.).

Puisque la recherche concerne une aire compacte, la plus étendue et la plus éloignée de la région qui garde les labiales, aire qui connaît aussi les plus élevés états d'évolution (k, g, n) on peut conclure que le phénomène est parmi les plus anciens de cette zone.

ПАЛАТАЛИЗАЦИЯ ГУБНЫХ В ГОВОРЕ НИЖНЕЙ ДОЛИНЫ

ТЫРНАВ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор показывает, что палатализация губных одна из самых важных характеристик говора нижней долины Тырнав. Будучи свойственным всем поколениям говорящих и узуальным во всех местностях, данное явление затронуло все губные и было зарегистрировано как Г. Вейгандом в конце прошлого века, так и авторами Румынского лингвистического атласа в начале четвертого десятилетия нашего века.

Лабials p, b, m перед ie, ia, i и флексивным i переходят в k, g, n (kele, kătră, skine, luċ, ruċ; șet, șată, alċină, întreg; mercuri, anăză, vinune, poñ, dorñ). распространяясь на очень обширную зону, которая охватывает южно-восточную часть Ардаля, восток Мунтении, Добруджу, Буковину и Бессарабию.

Относительно губно-зубных f и v, существуют некоторые дифференциации: в нескольких местностях на долине Тырнав /т.е. в самой северной исследуемой области/ f и v переходят в ș, z как это бывает в соседних говорах на Муреше (șerb, șartă, șin, șină; șerme, șită de șie, șiu) а в остальных местностях f и v произносятся

ся как h, y, как например, в большинстве арделянских говоров на юге Муреша (herb, hartă, hin, hină; yérme, yítă de yile, yi).

О том, что данное явление очень древнее в исследуемой зоне, свидетельствует тот факт, что оно встречается в целостной зоне, наиболее обширной и удалённой от области, в которой губные сохранились и в которой обнаруживаются самые древние эволюционные стадии k, g, dʒ.

MĂRTURII ISTORICE ȘI TOPONIMICE DESPRE VECHIMEA ROMÂNILOR DIN TRANSILVANIA DE NORD-EST

de

V. D. ȚĂRA

Țara Năsăudului, în care se includ așezările situate pe valea Someșului Mare, de la Năsăud la Rodna¹, a fost considerată întotdeauna o centru vital și străvechi al românilor din Transilvania de nord-est. De aici derivă, desigur, și interesul constant pe care istoricii, lingviștii și alți cercetători interesați de problema continuității noastre în Transilvania l-au acordat și îl acordă acestei zone, care, de-a lungul secolelor, a fost neconținut locuită de o compactă populație românească. Această evidență a fost recunoscută și de administrația maghiară atunci când a adoptat denumirea Districtus valahicus sau Vallis Valahalis pentru Districtul Năsăudului².

Ținutul Bistriței, care se întinde în jumătatea de sud-est a jud. Bistrița-Năsăud, a reținut mai puțin atenția cercetătorilor, probabil datorită îndelungatei conviețuiri a românilor de aici, aflați totuși într-o majoritate covârșitoare, cu maghiarii și, mai ales, cu sașii care au stăpânit multă vreme cetatea Bistriței.

Satele de pe văile râurilor Șieu și Bistrița nu intrau în perimetrul Țării Năsăudului, dar se găseau în imediata ei vecinătate, iar românii de aici s-au aflat într-un contact permanent cu vecinii lor de pe Someșul Mare, la care au căutat, de multe ori, sprijin și adăpost în secolele de conviețuire nu întotdeauna armonioasă cu populația germană colonizată aici, după cum afirmă Șt. Pascu, "în jurul anului 1200"³. Totodată, românii din această regiune au întreținut relații strânse cu populația românească de peste munți, Moldova fiind un loc de refugiu preferat de cei care nu mai puteau să rabde oprirea socială și națională, tot așa cum, de multe ori, băjenarii moldoveni treceau în Transilvania pentru a se salva din calea pustiitoarelor năvăliri tătare sau turcești.

Istoria localităților din acest colț de țară este tot atât de veche ca și a celorlalte sate românești în care viața omenească e atestată, documentar sau arheologic, în urmă cu multe veacuri. Cercetări arheologice, în majoritate recente, dovedesc că în ținutul Bistriței omul și-a găsit lăcaș statornic încă din epoca neolitică. Populațiile care au trăit ori au zăbovit mai mult prin aceste locuri în vremile mai apropiate de era noastră (de pildă, celtii) au lăsat, de asemenea, urme care sînt scoase la lumină tot mai frecvent.

Importante și din ce în ce mai numeroase descoperiri arheologice vin să lumineze istoria dacilor care au trăit în această zonă a Transilvaniei. Pînă în prezent, s-au descoperit urme sigure ale unor așezări sau cetăți dacice la Bistrița, Șieu-Măgheruș, Cristur-Șieu, Orheiul Bistriței, Dumitra, Galații Bistriței, Herina, Archiud, Țăgșor și, pe valea superioară a Șieului, la Sărățel, Domnești și Ardan. Între cele mai însemnate vestigii arheologice din epoca dacică menționăm: fortificațiile dacice de pe Dealul Cetății de lîngă Sărățel și mormintele de incinerare daco-gete de la Archiud. Ceea ce ni se pare mai interesant e că în majoritatea locurilor unde s-au întîlnit urmele da-

cilor au fost scoase la lumină și numeroase vestigii (ceramică, monede, unelte, urme de așezări și castre) din perioada stăpînirii romane în Dacia.

Firește că, din perspectiva cercetărilor noastre, epoca biruințelor romane în citadela Carpaților transilvăneni și, mai ales, veacurile următoare, cînd s-a zămislit un nou popor pe aceste meleaguri, continuator neclintit al vechilor stăpîni din Dacia Felix, prezintă un interes aparte. Fortificațiile romane, înălțate peste cele dacice, identificate la Sărățel, dar mai ales castrele descoperite la Orheiu Bistriței și în satul Livezile, de lângă Bistrița, sînt cele mai evidente mărturii ale stăpînirii romane în această zonă din nord-estul Transilvaniei. Dealtfel, recenta descoperire a castrului roman de la Livezile "a dus la formularea unor concluzii noi privind modificarea graniței Imperiului roman, pe porțiunea nordică, în acest fel integrîndu-se și Valea Bistriței transilvănene în cadrul provinciei Dacia, fapt necunoscut înainte"⁴.

Deși sînt încă puține, vestigiile arheologice din perioada postaureliană găsite în această regiune prezintă o însemnătate deosebită pentru elucidarea problemei continuității. Astfel, la Archiud s-a descoperit, în deceniul trecut, o întinsă așezare cu bordeie și gropi de provizii din secolele III-IV e.n., alături de resturile unor așezări din neolitic, epoca bronzului, Hallstattul timpuriu, Latène și feudalismul timpuriu (secolele XI-XII)⁵. După opinia lui D. Protase, "prezența ceramicii romane și modificările tîrzii care se pot observa lesne în formele și factura ei, gropile de provizii similare celor din așezarea daco-romană de la Obreja, lipsa elementelor culturale, caracteristice goților ori sarmaților, îndreptățesc atribuirea așezării din secolele III-IV de la Archiud populației provinciale, la care s-au adăugat, probabil, și grupuri de daci liberi, în a doua jumătate a secolului III"⁶.

Recenta descoperire a două morminte de înhumatie de tip Sîntana de Mureș la Ocnîța, dateate, pe baza inventarului funerar (ceramică și obiecte metalice), în secolul IV e.n.⁷, lărgeste aria în care menținerea populației romanizate în Dacia după anul 271 poate fi demonstrată cu argumente sigure. Monede izolate, ceramică și obiecte din epoca migrațiilor s-au găsit la Șintereag, Bistrița și Teaca⁸. Dar cea mai valoroasă descoperire arheologică privitoare la existența românilor în Transilvania s-a făcut la Șirioara (com. Șieu-Odorhei), unde s-au găsit rămășițele unei cetăți de pămînt din perioada feudalismului timpuriu. După cum subliniază Șt. Pascu, "tehnica construcției acestei "cetăți" este asemănătoare, chiar foarte asemănătoare tehnicii de construcție a "cetăților" de la Dăbîca, Chiraleș, Morești, Moigrad. Ca și a acestora, tot astfel și începuturile "cetății" de la Șirioara sînt din sec. IX-X, deci înaintea pătrunderii ungarilor în Transilvania și a colonizării sașilor. Era o așezare întărită a populației băstinașe românești"⁹.

Dintre numeroasele mărturii arheologice referitoare la epoca feudalismului timpuriu scoase la lumină în diverse puncte din zona Bistriței, amintim doar importantul depozit de unelte agricole din secolul al XIII-lea, descoperit la Șieu¹⁰, și străvechea cetate de pămînt de la Ardan, al cărei sistem de fortificații a fost amplificat prin secolele al XIII-lea al XIV-lea¹¹. Uneltele agricole, dar mai ales cele două brăzdare specifice plugului de tip simetric folosit și de daci¹², dovedesc că agricultura s-a practicat aici din timpuri îndepărtate, alături de păstorit, ocupație principală pentru locuitorii multor sale de pe valea superioară a Șieului. Agricultura înseamnă viață sedentară, iar aceasta presupune continuitate, lucru dovedit și cu prilejul săpăturilor arheologice de la Ardan (com. Șieu), unde "s-au descoperit interesante urme de viețuire din mai multe epoci..."¹³.

Prezența românilor și a slavilor în această regiune înainte de venirea ungurilor este atestată și în toponimie. În afară de numele celor două râuri mari, Someșul și Mureșul, care mărginesc la nord și, respectiv, la sud această zonă din estul Transilvaniei, cunoscute încă din antichitate¹⁴, mai pot fi amintite și alte toponime create de populația româno-slavă care trăia în ținutul Bistriței înainte de extinderea stăpînirii maghiare asupra Transilvaniei, întîmplată prin secolul al XI-lea¹⁵. Astfel, toponimul creat dintr-un apelativ românesc de origine latină: Fata, care denumea o așezare din apropierea comunei Dumitra (situată la jumătatea distanței dintre Bistrița și Năsăud), atestat prima dată într-un document din anul 1243 și ultima oară într-un act din 1434, e un indiciu important că pe acele locuri trăia o populație românească străveche¹⁶.

Dintre toponimele culese de noi de pe valea superioară a Șieului, pare a fi, de asemenea, foarte vechi numele de loc Roșcu, din hotarul satului Monor. Notat Roosk, acest toponim apare într-un document din 1319, ca nume de sat, alături de Gledin și Monor¹⁷. Sub forma Kosc (desigur, o grafie eronată) și Rosk este menționat în actele familiei Bánffy din 1497¹⁸, iar în 1509 apare pentru ultima dată în documente, notat Rosch¹⁹. Tradiția locală păstrează încă amintirea satului dispărut. Fără să știe că numele localității s-a păstrat ca nume de loc, N.Drăganu fixează cu destulă precizie punctul geografic în care s-a aflat vatra satului Roșc, arătînd că "se găsea cam unde se întîlnesc județele Năsăud, Turda și Cluj, pe unde sînt satele Monor și Gledin"²⁰. Etimologia propusă de N.Drăganu: rom. roșc(ă), roșcat "rötllich" < roș "rot" < roseus, -a, -um (> ung. rős "rot", röska "rötlich"; rut. ro-ša "rotbraune Ziege") ni se pare plauzibilă. Am adăuga doar că impunerea și menținerea acestui toponim într-o formă aproape neschimbată de-a lungul secolelor a fost posibilă și datorită faptului că apelativul rom. roșc a pătruns și în vorbirea maghiarilor și a rutenilor care au trăit împreună cu românii din această regiune. Toponimul în discuție ar putea fi pus și în legătură cu numele de persoană Roșca (Roșco, Roșculețu etc.), cunoscut în Transilvania și atestat în documente (cf. N. Iorga, Studii și documente, XIII, p. 94; N.A. Constantinescu. Dicționarul onomastic românesc, 1963, p. 363), dar inexistent în antroponimia locală.

Mai numeroase sînt numirile topice de origine slavă care puteau fi create în perioada conviețuirii româno-slave, adică înainte de pătrunderea ungurilor în această parte a Transilvaniei. Astfel, hidronimul Bistrița (< sl. bystrica "repede"), de la care și-a luat numele și orașul transilvănean, denumind, așa cum arată S. Pușcariu ("Dacoromania", IV₂, p. 1350), numai partea inferioară a râului, căci la izvor acesta se numește Repedea, dovedește că, alături de românii care trăiau în această regiune montană, a venit să locuiască și o populație slavă, care a preluat numele românesc al râului traducîndu-l, iar după ce s-a românizat a păstrat denumirea, pe care au acceptat-o, între timp, și românii, așa cum s-a întîmplat cu numeroase alte toponime slave de pe teritoriul dacoromânesc²¹. Dacă admitem ideea exprimată în aproape toate lucrările de istorie că populațiile care s-au perindat pe teritoriul patriei noastre, de la goți și slavi pînă la pecenegi și unguri, au cucerit treptat locurile stăpînite de români, dinspre șes spre munte, mai ușor cîmpia și anevoie depresiunile și văile mai largi, dar aproape niciodată regiunile muntoase cu relief accidentat și apărate de codri nesfîrșiți²², atunci înseamnă că putem accepta teza vechimii superioare a denumirii românești în comparație cu cea slavă. Firește că pentru o asemenea interpretare

pledează și structura lingvistică a acestor toponime, precum și credința că numele râurilor se dau la izvor²³, deși acest din urmă argument nu e aplicabil în toate situațiile.

Despre existența unei populații băstinașe, probabil româno-slavă, înainte de venirea ungarilor pe valea superioară a Șieului mărturisește și numele unui afluent mai mic al acestui râu, care, de la izvor și pînă în satul Sebiș poartă numele Bistra (pronunțat Băistra), iar de acolo pînă la unirea cu Șieul se numește Săbâș sau Valea Săbâșului. Firește că în acest caz hidronimul mai nou, de origine maghiară, Sebiș (< magh. sebes "repede") îl traduce pe cel mai vechi, de proveniență slavă²⁴. Rezerva formulată de E. Janitsek față de o astfel de interpretare, atunci cînd afirmă că "numele Bistra putea fi dat de ucrainenii așezați în împrejurime, mai ales în Ruștior, dar nu este exclus că el reprezintă un strat slav mai vechi"²⁵, ni se pare neînțemeiată. Ucrainenii din Ruștior (în prezent complet asimilați de populația românească) nu puteau să dea nume pîrîului în discuție în partea dinspre izvor, pentru că satul lor e mai nou și se află în aval față de localitatea Sebiș. Avînd în vedere că populația ruteană a venit aici probabil după venirea ungarilor, ar însemna că ea a tradus termenul maghiar. Dar pentru aceasta era nevoie ca în zona respectivă să se afle o populație maghiară numeroasă, cu care noii veniți să conviețuiască și de la care să afle sensul termenului ce urma să fie tradus, pentru că apelativul maghiar sebes nu a pătruns în limba română. Cum însă o astfel de populație maghiară se pare că nu a existat nici în Sebiș, nici în satele vecine (afară de Șieu), e greu de admis că lucrurile s-ar fi întîmplat altfel decît am arătat noi.

Prezența pecenegilor, datorită cărora prin secolele X-XI "dominația maghiară în Transilvania din răsărit de Porțile Mureșului și Piatra Craiului a fost în mare măsură anihilată"²⁶, e amintită de vechiul nume al satului Vișoara, de lîngă Bistrița: Beșeneu (< magh. Besenyő), sinonim cu Pece-neaga²⁷. Dar numele de origine maghiară e atestat în documente abia din 1432, în primele acte (cele din 1332) localitate fiind denumită Villa Paganika²⁸ ceea ce confirmă și mai convingător ipoteza exprimată mai sus. Numele german al acestui sat, Heidendorf, păstrează pînă azi prima sa denumire.

Numele satului Bîrla (com. Mărișelu), atestat documentar din anul 1319 (Barla)²⁹, ar putea să vorbească, de asemenea, despre existența unei populații pecenego-cumane pe valea superioară a Șieului, dacă admitem ipoteza formulată de A. Philippide în Originea românilor, II, p. 367. Dar, chiar dacă nu acceptăm presupunerea învățatului ieșean și admitem că toponimul în discuție ar fi de origine slavă, cum susțin I. Bogdan³⁰ și G. Weigand³¹, sau, mai convingător, românească, după opinia lui N. Drăganu³² și Gr. Rusu³³, totuși nu se poate contesta vechimea acestui nume de sat, alături de care stau și alte numeroase toponime create de români ori preluate de la slavi, existente pe valea superioară a Șieului. Din această categorie ar face parte toponimul Frij³⁴, atestat documentar în secolul al XV-lea și păstrat pînă azi alături de mai noua denumire a localității: Lunca, precum și numele satului Gledin.

Toponimia minoră din zona cercetată de noi conservă, de asemenea, multe denumiri care ar putea fi destul de vechi, pentru că apelativele din care s-au format au dispărut din fondul lexical al graiului de aici. Iată numai cîteva exemple:³⁵

a. toponime formate de la entopice românești de origine latină:
Arșița (A) (< arșiță "coastă pietroasă neroditoare" < lat. arsicia, CDDE 80);

Grui (L) (< grui "pisc sau coastă de deal, colină, movilă" < lat. *grūnnium; vezi discuția despre acest nume topic la M. Homorodean, CL, IV, p. 116-123; cf. și Iorgu Iordan, Toponimia românească, 1963, p. 30, 33, 390, 452); Mînselu (L), deal (< mîncel "deal mai mare sau munte mai mic" < lat. monticellus, DLR s.v. muncel); Pîcui (G, M), deal (< picui "vîrf de deal, pisc" < lat. picculeus, -um "din tema picc- ce apare în domeniul românesc cu înțelesul de "vîrf de munte", Ov. Densusianu, Graiul din Țara Hațegului, 1915, p. 54; pentru răspîndirea lui Picui în Transilvania și pentru unele discuții privitoare la etimologie, vezi N. Orghidan, G. Giuglea, M. Homorodean, "Cercetări de lingvistică", X, nr. 2, p. 341-342; cf. și V. Frățilă, "Limba română", XIX, nr. 3, p. 230-231) etc.;

b. toponime formate de la apelative românești de origine slavă: Cofana, depresiune între două dealuri (L) (cf. scofaină "vale rotundă între munți", CADE s.v., comp.v.sl. sŭkovŭ (skovŭ) "vas"); Iezăr, fînaț și mlaștină (L) (< iezer "lac" < v.sl. jezero, DA s.v.); La Ponor (St) (pl. de la ponor "coastă prăpăstioasă formată prin prăbușirea sau alunecarea unor straturi; povîrniș" < bg.srb. ponor, DM s.v.; vezi și Iorgu Iordan, op.cit., p. 42, 457); Obîrș "fînaț cu pîraie" (G) (< obîrșie "locul unde începe să se formeze albia unui rîu" < v.sl. obrŭši; vezi și Iorgu Iordan, op.cit., p. 77); Prisaca (A) (< prisacă "curătură", pentru etimologie, vezi Iorgu Iordan, op.cit., p. 24; cf. și N. Drăganu, Românii în veacurile IX-XIV..., p. 233; cu privire la vechimea n.top. Prisacă în toponimia românească, vezi V. Frățilă, "Limba română", XIX, nr. 3, p. 234-236); Plotonu, deal (M) (cf. dacor. plotun "cerb" < v.sl. plotunŭ și ar. plătunu "id.", Iorgu Iordan, op.cit., p. 372) etc. Alături de acestea mai consemnăm un strat de toponime create, probabil, mai tîrziu de o populație ruteană, astăzi complet asimilată: Dolina (R) (< ucr. dolina "vîlcea, vale"), Hîlboca (R) (< ucr. hlyboka "adîncă", vezi E. Petrovici "Romanoslavica", IV, p. 48-49); Lasca (R) (< ucr. lăska "nevăstuică", vezi E. Janitssek, SMO, p. 130), Lisa (R) (< ucr. lisa "vulpe"; cf. și bg. lisa "loc pleșuv"); Zlamăna (M), teren accidentat (probabil din ucr. zlam "dărmare, ruptură" + suf. -na); Zlămănu (A) (ar putea fi, la origine, tot Zlamăna, cu l > n prin asimilare și prin schimbarea genului; cf. și srb. znamene "semn", comp.n. top. Zlămănu în Banat) etc.

Frecvența mare a toponimelor de tipul Șetațea, (A), La Șetație (Ș), Șetațuia (G), ori a sinonimului ucrainean al acestora: Horodiște (R, S) (< horodiște < ucr. horodiște "loc unde a fost odinioară o cetate", DA s.v.; vezi și Iorgu Iordan, op.cit., p. 307-308, 442 și E. Petrovici, "Romanoslavica", IV, p. 41, 49, 58), care păstrează amintirea unor cetăți sau puncte militare despre care, în aproape toate cazurile, nici înfățișarea exterioară a terenului, nici tradiția orală nu mai oferă vreo mărturie, poate fi totuși un indiciu că la poalele Călimanilor, într-o zonă cu numeroase poziții strategice, românii și-au construit fortificații de apărare în vremile de grea cumpănă. Rezultatele săpăturilor arheologice de pe dealul Șetațea de la Ardan sprijină această ipoteză.

Firește că o analiză detaliată a întregii mase toponimice din ținutul Bistriței ar putea să aducă numeroase alte dovezi în sprijinul ideii că românii au trăit aici din cele mai vechi timpuri. Sigur este că la venirea maghiarilor în Transilvania aceștia au găsit aici o populație autohtonă numeroasă, mult mai numeroasă decît înșiși cuceritorii, alcătuită din români și slavi sau alte seminții pe cale de a se contopi cu masa românească, despre care cercetările arheologice și toponimice oferă din ce în ce mai multe mărturii.

N O T E

- 1 I. Marțian, Țara Năsăudului, în "Arhiva someșană", 1929, nr.10, p.31-40.
- 2 Vezi V. Șotropa, Districul Năsăudului, în "Arhiva someșană", 1924, nr.1, p.5.
- 3 Șt. Pascu, Voievodatul Transilvaniei, I, Cluj, Editura Dacia, 1971, p.120.
Pentru istoria relațiilor dintre români și coloniștii sași, vezi V. Șotropa, Soarta românilor din satele săsești, în "Arhiva someșană", 1936, nr.18, p.275-345.
- 4 Șt. Dănilă, Îmbogățirea colecțiilor muzeale prin achiziții, cercetări sistematice și descoperiri întâmplătoare, în File de istorie, Bistrița, 1971, p.268; vezi și D. Protase, Șt. Dănilă, Castrul roman din pământ de la Livezile, în SCIV, 1968, nr.3, p.531-540.
- 5 D. Protase, Problema continuității în Dacia în lumina arheologiei și numismaticei, București, Editura Academiei R.S. România, 1966, p.106.
- 6 D. Protase, op.cit., p.107.
- 7 Șt. Dănilă, lucr.cit., p.265-266.
- 8 Iudita Winkler, Depozitul de monede de bronz din sec.IV e.n. descoperit la Bistrița, în File de istorie, Bistrița, 1971, p.347.
- 9 Șt. Pascu, Din trecutul istoric al orașului Bistrița, în File de istorie, 1971, p.12.
- 10 Șt. Dănilă, Depozitul de unelte agricole din secolul al XIII-lea descoperit la Șieu, în Arhiva someșană. Studii și comunicări, Năsăud, 1972, p.181-200.
- 11 Șt. Dănilă, lucr.cit., în File de istorie, p.270.
- 12 Vezi I.H. Crișan, Un depozit de unelte descoperit la Lechința de Mureș, (plugul la geto-daci), în SCIV, 1960, p.290-299.
- 13 Șt. Dănilă, lucr.cit., în File de istorie, p.270.
- 14 Pentru etimologie și bibliografia fundamentală referitoare la originea acestor hidronime, vezi N. Drăganu, Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomasticii, București, 1933, p.474-476, 496-499; C. Poghiric le consideră de origine autohtonă (Istoria limbii române, II, București, Editura Academiei R.S. România, 1969, p.358).
- 15 Șt. Pascu, op.cit., p.95-103.
- 16 Vezi comentariul amplu și convingător făcut de N. Drăganu în legătură cu acest toponim în Toponimie și istorie, Năsăud, 1928, p.128-135 și în Românii în veacurile IX-XIV..., p.448-453.
- 17 Documente privind istoria României, seria C, Transilvania, I (1301-1320), București, 1952, p.333.
- 18 Iványi Béla, Oklevéltár a Tomaj nemzetségbeli Losonczy Bánffy család történetéhez, II, Budapest, 1928, p.343-345.
- 19 Coriolan Suciu, Dicționarul istoric al localităților din Transilvania, II, (București), Editura Academiei R.S. România, (1968), p.395.
- 20 N. Drăganu, Românii în veacurile IX-XIV..., p.444.
- 21 Observațiile și explicația lui S. Pușcariu în legătură cu cele două denumiri ale râului Bistrița au fost reluate și acceptate, cu unele rectificări, de N. Drăganu (Top.ist., p.138-141; id., Românii în veacurile IX-XIV, p.459-461) și de E. Petrovici (La population de la Transylvanie au XI-e siècle, extras din "Revue de Transylvanie", tom.X, 1944, p.29).
- 22 Vezi, între alții, I. Lupaș, Realități istorice în voievodatul Transilvaniei din sec.XII-XVI, extras din "Anuarul Institutului de istorie națională", Cluj,

vol.VII (1936-1938),p.5-6.

23 Vezi N.Drăganu, Românii în veacurile IX-XIV...,p.459.

24 O situație asemănătoare a fost semnalată de E.Petrovici în sudul Transilvaniei (vezi lucr.cit.,1944, p.29).

25 E.Janitsek, Toponimia văii superioare a râului Șieu, în Studii și materiale de onomastică, Editura Academiei R.S.România, 1969, p.132.

26 Șt.Pascu, op.cit.,p.87.

27 Iorgu Iordan, Toponimia românească, București, Editura Academiei R.S.R.,1963, p.279.

28 Documente privind istoria României, seria C, Transilvania, III (1331-1340), p.135,147.

29 Documente privind istoria României, seria C, Transilvania, I (1301-1320), p.312,420.

30 După cum arată, cu destulă rezervă însă, I.Bogdan (Diploma bîrlădeană din 1135, p.105-106), numele topic Bîrlad ar putea să provină din sl.berlo "nuia,băt,paliță"+ suf.colectiv -ad_z sau ad_l.

31 G.Weigand susține, fără rezerve însă, etimologia propusă de I.Bogdan (Ursprung der südkarpatischen Flussnamen in Rumänien, XXVI-XXIX Jahresbericht, p.88, apud A.Philippide, Originea românilor,II, p.366).

32 N.Drăganu, Românii în veacurile IX-XIV...,p.533, nota 2.

33 Gr.Rusu (Nume de locuri din nord-estul Transilvaniei, în SMO,1969, p.169) trimite, pentru numele topic Bîrla, la antroponimul Bîrlea "format cu suf. -lea de la bîr, expresie pastorală, ca și Țîrlea < țîr, Sfîrle < sfîr".

34 Cf.Vasile Țăra, Originea numelui topic Frij, în "Limba română",XIX (1970), nr.1, p.51-57.

35 Pentru numele satelor din jud.Bistrița-Năsăud în hotarul cărora se află toponimele discutate mai jos,vom folosi următoarele abrevieri: A = Ardan, G = Gledin, L = Lunca, M = Monor, R = Ruștior, S = Sebiș, St = Sîntioana, Ș = Șieu.

HISTORICAL AND TOPONIMICAL TESTIMONIES ABOUT ROMANIANS' SETTLEMENT FROM THE NORTH-EAST OF TRANSYLVANIA

(SUMMARY)

Based on a profound historical information and minute examination of the toponymy of this area, the paper contains convincing proofs to demonstrate the settlement and continuity of the Romanians in the North-East of Transylvania.

Archaeological discoveries like those of Archiud, Livezile, Orheiul Bistriței, Sărățel, Sirioara etc.,attest the presence of the Romanians' in these places, presence which goes back to the last milenium.

The toponyms which are mainly formed of lexical elements of Latin origin and among which some are mentioned in the documents of the XIII and XIV centuries (e.g.Fata,Roșcu), also confirm the settlement of the Romanian inhabitants in the North-East of Transylvania, as compared with other nationalities which came here later.

ИСТОРИЧЕСКИЕ И ТОПОНИМИЧЕСКИЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА ДРЕВНОСТИ РУМЫН В СЕВЕРНО-ВОСТОЧНОЙ ТРАНСИЛЬ- ВАНИИ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Статья содержит убедительные аргументы, демонстрирующие древность и непрерывное пребывание румын в северно-восточной Трансильвании, аргументы, опирающиеся на достоверные, исторические сведения и на тщательный анализ топонимии этой зоны.

Археологические открытия на пример из Archiud, Livezile, Orheiul Bistriței, Sărățel, Șirioara, etc. свидетельствуют присутствии румын в этих местах еще в прошедшем тысячелетии.

Географические названия - в своем большинстве образованные из румынских лексических элементов латинского происхождения - из которых некоторые упомянутые в документах, относящихся к XIII-XIV векам, /например: Fata, Roșcu), также подтверждают древность румынского населения в северно-восточной Трансильвании по сравнению с другими народами, пришедшими сюда позднее.

SUFIXUL ADJECTIVAL -oș

de

FR. KIRÁLY

Sufixul adjectival -oș, deși prezenta sa în unele graiuri ale limbii române a fost semnalată mai demult¹, nu a format încă obiectul unei examinări speciale, mai detaliate. Neglijarea lui -oș în cadrul cercetării sufixelor românești se explică, în mare parte, prin rolul redus pe care îl joacă (cel puțin în comparație cu alte sufixe) în compartimentul formării cuvintelor². În lucrarea de față, dat fiind caracterul parțial al cercetărilor precedente, vom încerca o prezentare cât mai completă a sufixului -oș, pe baza unui material relativ bogat.

I Originea sufixului

Sufixul adjectival -oș, cu toate că este aproape necercetat, a dat naștere totuși la păreri controversate în ceea ce privește proveniența sa. G. Pascu susține originea slavă a lui -oș și, după părerea sa, ar continua un -oș introdus în română prin nume ca Băloș, Dragoș³. Se pare că de această etimologie nu era deplin convins nici autorul ei, pentru că dintre cele trei derivate românești: neaos, țapoș, stogoș, pe care le dă drept exemple, menite să susțină afirmația, pe neaos și țapoș le explică nu numai prin -oș, ci și prin -eș (< sl -eš) : *neaueș > *neauăș > neaos ; *țapeș > *țapăș > țapoș⁴. Asupra etimologiei acestor cuvinte nu s-a ajuns până acum la un consens general⁵. În cazul lui neaos e posibil să nu avem a face cu un sufix -oș, ci cu o simplă terminație în -oș (< -uš)⁶. Romulus Todoran, pornind de la exemple mai puțin "interpretabile", deci mai demne de crezare, susține că "-oș : cracoș (< crac + -oș), fațoș (< față + -oș), minoș (< mințe + -oș), derivă adjective și e introdus prin cuvinte de origine maghiară (s.n.) cu funcție adjectivală, ca mocicoș < mocskos, piscoș < pizskos etc."⁷. În sprijinul originii maghiare a sufixului adjectival -oș vine și situația statistică, ușor de verificat, care se desprinde din materialul cuprins în Dictionarul invers. Adjectivele împrumutate în -oș înșirate în această lucrare sînt, aproape fără excepție, de origine maghiară. Dăm, spre exemplificare, numai o parte din ele : (bisztos >) bistoș "sigur", (babos >) bobos "bălțat", (csinos >) cinoș "frumos", (fontos >) fontoș "important", (koszos >) kosoș "murdar", (mocskos >) mocșos "murdar", (mohos >) mohoș "murg", (pizskos >) piscoș "murdar" (pupos >) pupoș "cocoșat", (rongyos >) ronghioș "zdrănturos ; nemernic", (okos >) ocoș "istet, încrezut", (szorgos >) sorgoș "urgent" etc.

Sufixul maghiar -os, devenit în împrumuturile românești, ca urmare a adaptării acestora, terminația -oș, se regăsește și la numeroase adjective substantivate, menținute ca atare în română : (bádogos >) badogoș "tini-chigiu", (lángos >) langoș "(un anumit fel de) plăcintă", (lábos >) laboș "cra-tiță", (napszámos >) nopsamoș "zilier" etc.

II Sufixul -os în limba maghiară

În limba maghiară, sufixul adjectival se prezintă sub forma unei consoane simple -s (căreia îi corespunde în limba română fricativa prepa-

tală surdă : ș). Acest sufix, în procesul derivării din maghiară, se leagă de tema substantivelor prin mijlocirea vocalelor, o, e, a etc., de exemplu: ok "cauză", motiv" + o + s > okos "deștept, subtil", fedél "capac, acoperiș" + e + s > fedeles "(oală) cu capac"⁸, fog "dinte" + a + s > fogas "dintat"⁹. Legătura dintre vocalele o, e, a etc. și sufixul -s este atât de strânsă și constantă în maghiară, în mare parte datorită armoniei vocalice¹⁰, încât în mod curent se vorbește nu de sufixul -s, ci de -os, -as, -es etc.

III Sufixul adjectival -os, în limba română

Sufixul maghiar -os, prezent în derivatele maghiare, devine, în cazul împrumutării acestora în română, o simplă terminație -os. Din perspectiva limbii române, cuvintele ocoș, bistoș, moșcos etc. nu sînt derivate, ci cuvinte primare. Ele sînt rezultatul procesului de adaptare a cuvintelor împrumutate din maghiară și nu produsul procesului de derivare din română. Prin urmare, neformîndu-se pe teren lingvistic românesc, nu pot fi considerate decât împrumuturi și nici într-un caz formații românești. Am insistat asupra acestei delimitări întrucît este destul de răspîndită părerea după care în șirul formațiilor românești trebuie incluse și derivatele străine împrumutate care au o terminație asemănătoare cu un sufix existent în limba română. Acest punct de vedere este împărtășit și de autorii lucrării Formarea cuvintelor în limba română, I, Compunerea, (București), 1970, și s-ar baza "pe trei argumente principale: a) punctul de vedere al vorbitorului nespecialist, pentru care toate cuvintele sînt în egală măsură bunuri ale limbii românești și care poate lua model pentru noi creații numai în funcție de caracterul motivat al unei serii de formații fără a fi interesat de originea lor, b) imposibilitatea de principiu de a se demonstra caracterul românesc sau neromânesc al unei formații care coexistă cu baza sa cînd baza și formantul au aceeași origine și, de aici, c) posibilitatea evoluției oricărui format sau tip latent spre un caracter activ și chiar productiv"¹¹.

Pe baza acestor criterii, autorii ajung să pună semn de egalitate între cuvintele analizabile, "cuvinte motivate a căror formație este sau a fost clară pentru vorbitorii români"¹² indiferent de originea lor, și formațiile românești, ceea ce poate da naștere la confuzii.

Cele trei argumente la care ne-am referit permit formularea următoarelor observații: a) posibilitatea detectării formei interne a cuvintelor nu o au toți vorbitorii nespecialiști în aceeași măsură, b) cuprinderea termenilor analizabili moșteniți sau împrumutați în categoria "formații românești" duce la suprapunerea planului sincron cu cel discronic, c) prin includerea derivatelor străine împrumutate între formațiile românești se nesocotește faptul că procesul de derivare a împrumutului s-a produs după legile fonetice ale limbii din care provine împrumutul. În română, de exemplu, derivatul lui mocsok și pizok ar fi fost ^xmocișos, respectiv ^xpisocos și nu moșcos, piscoș. Maghiara evită a doua silabă deschisă și în loc de ^xmocsokos, ^xpizokos ajunge la mocskos, pizkos (>rom. moșcos, piscoș).

Pentru majoritatea vorbitorilor români, adjectivul ocoș(ă), spre exemplu, este inanalizabil, deși româna cunoaște și împrumutul substantival ocă "cauză, motiv" (< magh. ok, + a sufix posesiv). Între ocă, substantiv învechit, și ocoș, împrumut mai nou și dialectal, nimeni nu mai sesizează nici o legătură, pentru că, de fapt, pe teren lingvistic românesc această legătură nici n-a existat. Cele două cuvinte au pătruns și au evoluat în română ca două unități absolut independente atât în timp, cît și în spațiu. Tot astfel, între rom.

labă (< magh. láb) și rom. dial. labos "cratiță" (< magh. lábos, adjectiv substantivat, care inițial însemna "(v)as cu picioare") în română nu se stabilește nici o legătură. Mai mult, lábos nici în maghiară nu se mai simte ca un derivat, cu atât mai mult cu cât obiectul pe care-l denumește nu mai are forma inițială care motiva derivatul lábos "cu picioare". Termenul a devenit nemotivat.

Este un lucru cunoscut și acceptat că în desprinderea unui sufix productiv caracterul analizabil al cuvântului (asigurat de împrumutarea paralelă atât a temei, cât și a derivatului) are un rol deosebit. În cazul împrumutării prin contact direct a unui sufix dialectal - și -oș face parte din această categorie de sufixe - prezența simultană a cuvântului de bază și a derivatului maghiar nu este absolut obligatorie. Bilingvul, al cărui rol este mai de grabă acela de intermediar, decît de legislator în problemele de limbă, se sizează tranșa finală cu valoare de sufix și în cazurile în care româna nu cunoaște opoziția cuvînt temă - derivat de aceeași origine. Dovadă că bilingvul realizează această operație sînt și cuvintele dialectale românești cu -oș care în maghiară nu au un derivat corespunzător în -os, iar în română tema nu există, nu s-a împrumutat. Iată, printre altele, cazul cuvîntului românesc, cu o răspîndire limitată, nialcoș "frumos, elegant, înfumurat". Maghiara nu cunoaște un derivat reclamat de lanțul fonetic al lui nialcoș, există numai nyalka, dar un ^xnyalkos, ^xnyalkas nu ! Nici limba română nu-l poate explica pe nialcoș, pentru că nu posedă o temă ^xnialc, ^xnialcă care să stea la baza derivatului. Adjectivul nialcoș a fost format și răspîndit de bilingvi care, desprinzînd sufixul -oș din cuvintele maghiare, l-au atașat, pe urmă, chiar și la teme maghiare neîmprumutate (teme care în limba-sursă nu cunosc derivatul în -os).

Originea maghiară a majorității cuvintelor terminate în -oș a determinat pe unii să caute un etimon maghiar pentru fiecare cuvînt românesc cu -oș, chiar dacă acest etimon este inexistent în limba vecină. Numai astfel se explică (în DM) prezența etimologiei : magh. cápos > rom. tașos "(despre coarnele vitelor) drept și ridicat în sus ; (despre vite) ca coarnele drept și ridicate în sus". Cuvîntul nu poate fi de proveniență maghiară pentru simplul motiv că în maghiară nu există¹³.

La frecvența terminației -oș din română și, prin urmare, și la impunerea sufixului -oș, au contribuit și împrumuturile maghiare cu -as în etimon : talpas > rom. talpoș¹⁴ "infanterist", fogas > rom. fogoș "cuier" etc. Prezența lui o în locul magh. a (= â) se explică prin aceea că în procesul adaptării împrumuturilor vocala a, inexistentă în română, este substituită, pornindu-se de la anumite caracteristici comune, cu vocale o.

Din cele prezentate pînă aici, se poate constata că atât cuvintele împrumutate în -oș, cât și formațiile analogice realizate de bilingvi, indirect chiar și etimologiile false, vin să susțină originea maghiară a sufixului adjectival -oș din limba română. Terminația -oș din împrumuturile dialectale românești, al cărei complex sonor se explică din sufixul maghiar -os, se desprinde treptat, primind în felul acesta o relativă independență, existență proprie, devine sufix românesc în momentul în care se atașează temelor românești sau cuvintelor maghiare care nu dezvoltă derivate în -os (vezi nyalka, dar rom. nialcoș).

Prin analogie cu împrumuturile terminate în -oș din maghiară, au apărut și pe teren românesc derivate cu sufixul -oș. Astfel, rom. minoș (min-te + suf. -oș) este un derivat după modelul împrumutului ocoș (< magh. okos)

cu care, de altfel, este și sinonim. Este interesant de observat că în DLR (seria nouă) mintoș, -ă este inclus în articolul consacrat lui mintos, -oasă, deși cele două cuvinte au nu numai o etimologie diferită (minte + suf. ’oș; minte + suf. -os), ci și o întindere aparte în timp și spațiu (mintoș este regional și o formație mai nouă, mintos este învechit și popular). Etimologia diferită a cuvintelor în discuție este probată și de accentuarea lor diferită: mintoș, dar mintós. În DLR, probabil sub influența lui mintós sau din cauza nesesiizării sufixului ’oș, se indică accentuarea mintoș, deși în materialul bibliografic din care s-a extras cuvântul acesta apare cu accentul notat corect, pe prima silabă, míntoș¹⁵.

Iată, în continuare, alte derivate cu sufixul ’oș:
bírgoș "nesănătos, cu defect" < bírgă "boală, viciu" + suf. ’oș;
bílcóș "mocirlos" < bílc "mocirlă" + suf. ’oș;
círoș "avar, zgîrcit" < interj. cír + suf. ’oș;
crácoș "crăcănat, cu picioare strîmbe în afară" < crac + suf. ’oș;
diúgoș "puturos, împutit" < diúu "hoit, puturos" + suf. ’oș;
dícoșă "încăpățînată, supărăcioasă" < dícă "mintă" + suf. ’oș;
fátóș "arătos, aspectuos" < fată + suf. ’oș;
leúcoș "cu picioarele încovoiate înafară" < leucă + suf. ’oș;
spátóș "lat în spate, voinic" < spate + suf. ’oș;
stógoș "drept, țuguat" < stog + suf. ’oș;
tóncoș "cu toane" < tonc + suf. ’oș;
támbroș "îngîmfat" < tambră + suf. ’oș;
zgaíboș "plin cu bube" < zgaibă + suf. ’oș.

Tot aici se pot rîndui și alte derivate cu sufixul ’oș înregistrate de Dictionarul invers: faidóș, haidóș, troncoș, tuióș etc. În unele cazuri este greu de delimitat dacă avem a face cu un împrumut sau cu un derivat pe teren românesc de la un cuvînt împrumutat din aceeași sursă ca și sufixul. De exemplu: gációș "(găină) cu pene la picioare" poate fi un împrumut din magh. gatyás sau gacsos "idem" (etimologic "cu izmene, cu cioareci"), dar și un derivat de la gaci "cioareci" (< magh. gatyá)¹⁶.

IV Accentul

Adjectivale derivate cu ’oș, după cum s-a putut observa la toate exemplele aduse în discuție, sînt accentuate pe temă¹⁷. Dictionarul invers marchează uneori, evident greșit, (de exemplu la stogoș, spatoș) accentul pe sufix, deși toate celelalte dicționare care înregistrează aceste forme indică accentuarea temei. Plasarea accentului pe temă permite, în același timp deosebirea adjectivelor derivate cu sufixul ’oș de singularele în -ós refăcute după pluralul în -oși care se accentuează pe sufix (tálpoș¹⁸, vezi și subst. pl. stacóși - sg. nou stacóș¹⁹).

V Răspîndirea și productivitatea sufixului -os

Sufixul adjectival ’oș cunoaște o răspîndire limitată, dialectală. Zonele în care se semnalează prezența sa coincid, eventual depășesc puțin ținuturile în care s-a exercitat influența maghiară asupra unor graiuri românești. Harta cuvîntului crăcănat (ALRM II, vol. I, h. 132) înregistrează forma cracoș în punctele 228, 235, 316, 362 și 386. Toate aceste puncte cartografice indică localități din nord, nord-vestul țării. Prezența lui ’oș, adevărat, mult mai modestă, s-a semnalat și în Banat²⁰.

Adjectivele derivate cu sufixul -oș apar într-un număr destul de redus²¹ și nu părăsesc categoria regionalismelor. Slaba productivitate a lui -oș se explică nu numai prin răspîndirea sa restrînsă, ci și prin aceea că intrat în concurență cu sufixe bine fixate în română: -os, -at, aș, care, pe deasupra, au și o răspîndire generală.

VI Concluzii

1. Sufixele regionale, datorate unui contact direct, prezintă o evoluție aparte și ridică aspecte teoretice diferite de cele ale sufixelor general cunoscute.

2. Sufixul adjectival -oș trebuie alăturat sufixelor -șug (-șig, -șîg, -șag) și -ău (-ou, -eu), fiind de aceeași origine cu acestea, maghiară, dar cu o valoare sensibil diferită, evident, în defavoarea lui -oș.

NOTE

1 Cf. G. Pascu, Sufixe românești, București, 1916, p. 287; Romulus Todoran, Material dialectal. II. Graiul din Vîlcele (raionul Turda), în Materiale și cercetări dialectale, I, (București), 1960, p. 50.

2 În legătură cu statutul de compartiment aparte al formării cuvintelor, cf. Formarea cuvintelor în limba română, volumul I, Compunerea, (București), 1970, p. XIV.

3 G. Pascu, lucr. cit., p. 287, 366, 425.

4 Idem, ibidem, p. 287-288.

5 Vezi TDRG, DM.

6 Nicolae Drăganu, Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomasticeii, București, 1933, p. 120-121. Răspîndirea largă și frecvența lui neaoș, după cum va reieși din cele ce urmează, formează încă un argument împotriva includerii sale în șirul derivatelor cu -oș care, fără excepție, cunosc o extindere modestă.

7 Romulus Todoran, lucr. cit., p. 49-50.

8 Acest adjectiv substantivat a pătruns și în română sub forma fedeleş "vas pentru apă, pentru vin". Se cunoaște mai mult din expresia: a lega fedeleș.

9 Sub forma substantivată fogas are sensul de "cuier". Cu acest sens, cuvîntul se cunoaște și în graiurile românești nord-vestice și prezintă formele fogoș, fogaș, făgaș.

10 Prezența vocalelor e în temă reclamă vocale e și în sufix. Un derivat ^xfedelas în locul lui fedeles este exclus.

11 Lucr. cit., p. XIII.

12 Ibidem, p. XIII.

13 Cf. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Akadémiai kiadó, Budapest, 1965.

14 Alături de talpoș, fogoș apar și talpaș, fogaș. Dubletele românești ar putea să oglindească o situație din graiurile maghiare unde variantele cu -os/-as sînt obișnuite: magas/magos "înalț", "bine făcut" > rom. mogoș "îndrăzneț, obraznic", măjas/măjos > maioș, "caltabos" etc.

15 Cf. Romulus Todoran, op. cit., p. 80.

16 Îclinăm, totuși, să considerăm gacioș o formație românească, întrucît ă din magh. -ás ar explica destul de greu pe o din rom. -oș.

- 17 Cf. L. Ghergariu, Note etimologice și lexicale, în LR, XIX, 1970, p. 552.
- 18 Dacă formele stogós, spatós ar corespunde unei pronunțări reale atunci s-ar încadra între singularele formate după pluralul în -ósi (sg. apătós - pl. apătoși, nou sg. apatós).
- 19 Cf. Jacques Byck, Studii și articole, București, 1967, p. 64.
- 20 Vezi ALRM II, vol. I, h. 250; Lucian Costin, Graiul bănățean. Studii și cercetări, Timișoara, "Cartea românească", 1926, p. 139.
- 21 Sufixul -oș, fără să apară des, este totuși, regional, productiv, ceea ce impune o corecțiune la constatarea că sufixele maghiare "sînt toate ne-productive", cf. Magdalena Popescu, Sufixe productive și neproductive, în SCL, IX, 1958, nr. 2, p. 248.

LE SUFFIXE ADJECTIVAL -oș

(RÉSUMÉ)

Le suffixe adjectival -oș, bien que sa présence dans certains parlers de la langue roumaine ait été signalée depuis longtemps, n'a pas encore formé l'objet d'une étude minutieuse. Le suffixe -oș s'est détaché sur le terrain linguistique roumain des adjectifs empruntés (roum. dial. ocoș "istet; încrezut" ; langoș "plăcintă" < magh. okos; lángos etc.). Par analogie aux emprunts terminés en -oș, des dérivés avec le suffixe -oș (roum. dial. mintoș "istet; încrezut" < minte + suff. -oș ; fațoș "arătos, aspectuos" < față + suff. -oș etc.) ont été formés en roumain également. Le suffixe adjectival -oș connaît un emploi limité, dialectal; il a une productivité faible.

СУФФИКС ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ -ош

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Хотя наличие суффикса прилагательных -ош в некоторых говорах румынского языка уже давно замечено, он пока не был подробно изучен. Суффикс -ош выделялся в румынском языке из заимствованных прилагательных /рум. диал. ocoș "ловкий; самоуверенный"; < langoș "пирожок" < венг. okos; lángos и т.д./ По аналогии с заимствованиями, оконченными на -ош, образовались производные слова с суффиксом -ош /рум. диал. mintoș "ловкий, самоуверенный" < mint + суф. -ош; fațoș "видный, представительный, красивый" < față + суф. -ош и т.д./. Суффикс -ош является малопродуктивным, его распространение ограничено, употребляется в диалектах.

UNELE OBSERVAȚII ASUPRA CÎMPULUI MODALITĂȚII ÎN LIMBA ENGLEZĂ

de

GALINA SALAPINA

Cîmpul lexico-gramatical al modalității (CM) în limba engleză se caracterizează printr-o structură foarte complexă. Tot atât de complexă este și interacțiunea constituenților acestui cîmp.

Folosim termenul cîmp lexical - gramatical deoarece exprimă mai exact caracterul structurii analizate: în esență cîmpul este gramatical cu interacțiunea elementelor lexicale.

Definim cîmpul lexical - gramatical ca o structură lingvistică ale cărei elemente componente aparțin nivelelor diferite ale limbii, dar care servesc aceluiași scop-redarea unei categorii lexical gramaticale.

Structura cîmpului poate fi complexă și un cîmp mai mare (macro-cîmp) se împarte în cîteva micro-cîmpuri, care reprezintă diviziunea minimă cu structura de cîmp a macro-cîmpului.

În cîmp vom deosebi nucleul și periferia. Nucleul este acea parte a cîmpului care include mijloacele lingvistice pentru exprimarea unei categorii date, cele mai specializate și folosite în mod sistematic. La periferie se plasează celelalte elemente care nu sînt specializate pentru îndeplinirea unei singure funcții și se caracterizează în primul rînd prin polisemie și polifuncționalism, datorită cărora pot avea loc suprapuneri parțiale între micro- și macro-cîmpuri.

Pentru analiza constituenților cîmpului modalității s-a folosit metoda analizei în trăsături distinctive sau analiza componentială a sensului. Sensul, atât cel lexical cît și cel gramatical, se analizează în elemente semantice minime- seme. Totalitatea semelor formează sensul general (lexical și gramatical) al cuvîntului. Dacă se schimbă sensul, se schimbă și componența semică: unele seme se păstrează, altele dispar, în locul lor apărînd seme noi. Analiza componentială în seme are foarte multe avantaje. Ea dă posibilitatea de a prezenta foarte clar și exhaustiv volumul semantic și structura semantică a cuvîntului, de a urmări cum se desfășoară schimbările sensului unității respective, de a stabili relații semantice atât între sensurile diferite ale aceleiași unități cît și între unități diferite.

CM este un macro-cîmp care se împarte în primul rînd în două subcîmpuri - cel al realității (CR) și cel ipotetic (CI).

CR include enunțuri care prezintă acțiunile sau stările ca existînd realmente în prezent, în trecut sau în viitor.

În CI se includ enunțurile care prezintă acțiunile sau stările ca ipoteze. Așadar, CR și CI formează o opoziție și caracterizează enunțurile din punct de vedere al caracterului real sau ipotetic al acțiunilor sau stărilor exprimate în ele. Astfel, caracterul real al acțiunilor sau al stărilor este considerat și el ca avînd semnificație modală.

În plan orizontal ambele sub-cîmpuri se împart în cîte cinci micro-cîmpuri care reflectă felul de existență al relațiilor predicative în enun-

turi:

CR

Micro-cîmpul prezenței reale - MCPR
Micro-cîmpul necesității reale - MCNR
Micro-cîmpul posibilității reale - MCPosR
Micro-cîmpul voinței reale - MCVR
Micro-cîmpul îndrăzelii reale - MCIR

CI

Micro-cîmpul prezenței ipotetice - MCPI
Micro-cîmpul necesității ipotetice - MCNI
Micro-cîmpul posibilității ipotetice - MCPosI
Micro-cîmpul voinței ipotetice - MCVI
Micro-cîmpul îndrăzelii ipotetice - MCII

Această împărțire reflectă modalitatea obiectivă, adică raportul între comunicare și realitatea obiectivă.

La nivelul modalității obiective mijloacele lingvistice formale folosite pentru exprimarea acestor nuanțe semantice sînt modurile indicativ și subjonctiv ale verbelor noționale (un mijloc gramatical) și ale verbelor modale (un mijloc lexical-gramatical).

Fiecare micro-cîmp poate să aibă o structură pe plan vertical, în funcție de prezența sau absența unei aprecieri subiective asupra conținutului enunțului din partea vorbitorului, care se exprimă printr-un mijloc lexical, și anume prin utilizarea unor expresii modale. Aceasta va fi exprimarea modalității subiective, adică a atitudinii vorbitorului față de obiectul comunicării, și prezența ei nu este absolut necesară într-o propoziție.

Astfel, în cîmpul modalității avem o împletire a trei aspecte:

1. Caracterul real sau potetic al acțiunii sau stării.
2. Modul (felul) existenței acțiunii sau stării.
3. Aprecierea subiectivă a enunțului din partea vorbitorului.

Verbele modale se împart în cinci categorii: verbele modale₁

- (v.m.₁) - cele de necesitate: verbul *must* și sinonimele lui;
v.m.₂ - cele de posibilitate: verbul *can* și sinonimele lui;
v.m.₃ - cele de supoziție (probabilitate): verbul *may* și sinonimele lui;
v.m.₄ - cele de voință: verbul *will* și sinonimele lui;
v.m.₅ - cele de îndrăzneală: verbul *dare*.

Din punct de vedere semantic, deosebim două categorii de expresii modale care au importanță pentru modalitatea propoziției:

1. Expresii modale₁ (e.m.₁) - cele de întărire: *of course* și sinonimele sale: certainly, to be sure, I am sure.
2. Expresii modale₂ (e.m.₂) - cele de supoziție (probabilitate): *probably* și sinonimele sale: perhaps, maybe, possibly, in all likelihood, to be likely, I suppose și altele.

Așadar, pentru exprimarea diferitelor nuanțe semantice modale avem următoarele elemente:

verbele noționale (v.n.) la modul indicativ și subjonctiv = 2 elemente;

verbele modale (v.m.), cinci categorii, fiecare la modurile indi-

THE STYLISTIC ASPECT OF PROVERBS IN ENGLISH AND ROMANIAN

by

VICTORIA STROIESCU

Modern poetical conceptions have accepted the definition of proverbs as forms of poetical communication, considering them very short literary messages whose density in stylistical facts compensates for their shortness¹. These literary messages, dense in stylistical facts, occur in a more extended verbal discourse as stylistic units which impart a certain "colour" to the whole expression. Their great frequency in common speech gives them the significance of usual linguistic expressions which appear in a certain context.

The proverb acquires the value of an autonomous expression, which independently transmits a message and which has a certain stability in the language. Although they have the value of an autonomous message, proverbs do not appear isolated in the language but appear in a context.

Proverbs are stable forms of organization which intervene in verbal communication of greater proportion by virtue of a process of selecting an expressive material. Their selection is not imposed by an objective necessity. Proverbs may be omitted in communication and their omission is not detrimental to the strict understanding of the message, but by virtue of an individual reason of the transmitter who is conscious of their efficacy in intensifying the message, their omission is detrimental of the expressive value of the message.

The expressive value of the proverb, its role in intensifying the message, is determined by the complex nature of contextual relations. Taken in isolation the proverb represents itself a contextual organization.

In what follows an analysis of the stylistic value of proverbs is made. This stylistic expressive value frequently derives from different stylistic devices that underlie the structure of proverbs.

Metaphor and comparison.

In English as well as in Romanian such as in all other languages there are numerous instances of similes that have become the asset of the whole language, being frequently used both orally and in writing. Figures of speech are frequently apt to enrich the vocabulary of a language with new meanings, particularly as a result of man's power of association.

There is poetry, imagination in proverbs.

Metaphors constitute the most important way of creating expressiveness. The poetic metaphor seems to be almost basic in the vocabulary of the English speakers. From the linguistic point of view the metaphor has a historical significance in the English language, dating from the Anglo-Saxon times. Preserved in folk speech and in literary works, the poetic metaphor is truly a legitimate element of the English language. The poetic metaphor serves a practical purpose in speech: it communicates both precisely and colorfully.

Many proverbs are metaphorical. Metaphor makes them more concrete, more succinct and more indirect. Concreteness provides imagery and succinctness. These two make proverbs easy to remember while indirectness propounds a riddle which gives pleasure to the individual who solves it.

The metaphor is interposed between the abstraction of thought and the concrete character of a language; it is a small bridge of transition between abstract and concrete, between visible and subtle, it is "the eye of mind"².

In Notes pour une description structurale de la métaphor poétique Pavel Toma defines the metaphor as a phenomenon of linguistic syncretism in which the figurative term F substitutes the proper term P, in a context C.

Thus metaphors may be divided into three classes: comparison (all the elements of the syncretism occur in the message); coalescent metaphor (only the figurative term and the proper term P occur in the message) and implicated metaphor (only the figurative term F occurs in the message)³.

Comparison is more concrete than the other types of metaphor because it comprises both the proper term and the figurative one. The presence of the proper term facilitates decoding and at the same time permits a great distance between the two terms. This increases the expressiveness of proverbs.

E.g. As busy as a bee ("harnic ca o albină");
As blind as a bat ("orb ca noaptea", "orb ca o cârțiță");
As dark as a pitch ("negru ca smoala");
As drunk as a lord ("beat mort, beat ca un porc");
As hungry as a wolf ("flămînd ca un lup");
As plump as a partridge ("gras ca o dropie");
As sweet as honey ("dulce ca mierea");
As soft as silk ("moale ca mătasea");
As poor as Job ("sărac ca Job").

In English these are proverbs but in Romanian they are considered comparisons occurring in ordinary speech. The term of comparison is taken into English from the sphere of animals and living beings.

The English proverb "as the tree, so the fruit" has the Romanian correspondent "Cum e sacul și peticul" sau "Cum e turcu și pistolu". The Romanian proverb is more expressive than the English one.

Coalescent metaphor. In the proverb Hunger is the best cook ("foamea este cel mai bun bucătar") we have the proper term cook and the figurative one hunger. The figurative term has as a determinant an adjective in the superlative degree the best, in Romanian cel mai bun.

In the proverb Every dog has his day which means that every man has his joy, the proper term is dog, the figurative term is day (joy).

The proverb Femeia înțeleaptă își zidește casa can be used only in a macrocontext in which we speak about a wise woman. The first two terms of the proverb have permanently a proper value connected with the terms of the macrocontext. The last two terms "își zidește casa" have a figurative value, but not in the same degree: casa ("home") substitutes the notion of 'family', 'family life'. It is a frequent metaphor in common speech and

tends to get the value of a linguistic metaphor. A zidi ("to build up") has the meaning of the consolidation of family life.

Implicated metaphor. The whole proverb Barking dogs don't bite ("câinele care latră nu mușcă") is a metaphor. The proper term is implicated, as the proverb means that a man who speaks much does not produce trouble to another man.

In Fine feathers make fine birds ("Haina nu-l face pe om") nothing proper appears in this proverb as it is generally used to mean that fine clothes often cover only a bad character, stupidity.

The proverb The early bird catches the worm has the same meaning as the Romanian "Cine se scoală de dimineață, departe ajunge". Figuratively, it means that in an enterprise, competition, application, success comes to the person who, to use another metaphor, is early in the field.

Proverbs represent a message already expressed, substituting the singular and particular aspect with the general one.

Symbolic metaphor. We must speak about the existence and the persistence of the symbolic metaphor in proverbs. A symbol is something used for or regarded as representing something else; a material object representing something often something immaterial. For example, the proverb Strike while the iron is hot ("bate fierul cât e cald") has the value of a symbol (from concrete and particular to abstract, general). This metaphor, taken from the smith who shapes the iron while it is hot, is generally used for seizing the right moment, when circumstances are suitable, for making an effort. That is to take advantage of favourable circumstances to act at once, when action will have the best effect. The corresponding Romanian expression "a bate fierul cât e cald" was generated by the Romanian proverb:

"Bate fierul pînă e cald
că de se va răci,
în zadar vei munci"

(Apa trece pietrele rămîn. Proverbele românilor, p. 49).

This proverb is from the domain of trade.

The proverb Make hay while the sun shines ("bate fierul cât e cald") also has the value of a symbol. Figuratively, press on with the job, or seize every advantage you can, while conditions are favourable. In English this proverb is from the domain of the agriculture.

Another proverb having the value of a symbol is Constant dropping wears (or will wear) away a stone (from concrete, particular to abstract, general). Figuratively, a drop of water makes a hole in a stone not by violence but by frequent falling.

Other examples based on symbolic metaphor are: A bird may be known by its song ("pasărea o recunoaștem după cîntecul ei") i.e. we know a man by his behaviour and his speech. Song is here a symbol of man's behaviour.

Every dog has his day i.e. every man has his joy. Day here is a symbol of joy.

In No cross, no crown the word crown is a symbol for glory. It is only by endurance, effort, suffering, that glory or beatitude are to be attained.

In the proverb As you make your bed, so you must lie on it ("cum îți vei așterne, așa vei dormi"), the concrete bed is used for the

abstract, as this proverb means that one must suffer from, or endure the ill results of one's actions.

In another proverb A bird in the hand is worth two in the bush, the bird is used as concrete for abstract, particular instead of general. The proverb says that it is better to be in the possession of one thing, even if it is only a small one than to have hopes or expectations based on something that is of greater value but is remote and doubtful.

In Romanian, the metaphoric symbol occurs in the popular traditional expressions which were imposed by time and were accepted by convention. We find them in a context.

E.g. Bătrânețele își fac rîs de om.

Omul la bătrînețe ajunge în mintea copiilor.

Cîinele bătrîn nu latră la lună.

Muierea bună îi aur și argint, iar cea rea s-o dai dracului.

Cine are mîină lungă

Pierde și ce are-n pungă.

Cine se știe cu musca pe căciulă se apără.

One of the proverb conditions is that it should be a figurative expression. But many excellent proverbs such as: Honesty is the best policy; Poverty is no sin have nothing figurative.

A great number of proverbs in English and in Romanian have the same degree of expressiveness.

E.g. Pîină nu faci foc, fum nu iese.

There is no fire without smoke.

Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte.

Tooth for tooth, eye for eye.

Cum îți vei așterne, așa vei dormi.

As you make your bed, so you must lie on it.

Some proverbs are more expressive in Romanian than in English. The proverb A burnt child dreads the fire, is not so expressive as the Romanian proverb Cine s-a fript cu ciorbă, suflă și în iaurt.

A great number of Romanian, highly expressive proverbs have no equivalent in English.

E.g. Buturuga mică răstoarnă carul mare;

Fiecare pasăre pe limba ei piere;

Așchia nu sare departe de trunchi;

Găina bătrînă face zeama bună;

Femeia înțeleaptă își zidește casa.

In English as well as in Romanian many proverbs are metaphorical. Metaphors constitute the most important way of creating expressiveness in proverbs.

Proverbs greatly contribute to the vividness and expressiveness of one's speech.

N O T E

1 Pavel Ruxăndroi, Aspectul metaforic al proverbelor, în Studii de poetică și stilistică, București, Editura pentru literatură, 1966, p.94.

2 René Wellek - Austin Warren, Teoria literaturii, București, Editura

cativ și subjonctiv = 10 elemente;

expresii modale (e.m.), două categorii = 2 elemente; în total 14 elemente.

Combinarea lor (avînd în vedere că este acceptabilă numai o anumită ordine a lor) va da în total următoarele modele ale propozițiilor, reprezentate în tabelul de mai jos:

Predicatele la modul indicativ

1. v.n.
2. v.m.₁ + v.n.
3. v.m.₂ + v.n.
4. v.m.₃ + v.n.
5. v.m.₄ + v.n.
6. v.m.₅ + v.n.
7. e.m.₁ + v.n.
8. e.m.₂ + v.n.
9. e.m.₁ + v.m.₁ + v.n.
10. e.m.₁ + v.m.₂ + v.n.
11. e.m.₁ + v.m.₃ + v.n.
12. e.m.₁ + v.m.₄ + v.n.
13. e.m.₁ + v.m.₅ + v.n.
14. e.m.₂ + v.m.₁ + v.n.
15. e.m.₂ - v.m.₂ + v.n.
16. e.m.₂ + v.m.₃ + v.n.
17. e.m.₂ + v.m.₄ + v.n.
18. e.m.₂ + v.m.₅ + v.n.

Predicatele la modul subjonctiv

19. v.n.
20. v.m.₁ + v.n.
21. v.m.₂ + v.n.
22. v.m.₃ + v.n.
23. v.m.₄ + v.n.
24. v.m.₅ + v.n.
25. e.m.₁ + v.n.
26. e.m.₂ + v.n.
27. e.m.₁ + v.m.₁ + v.n.
28. e.m.₁ + v.m.₂ + v.n.
29. e.m.₁ + v.m.₃ + v.n.
30. e.m.₁ + v.m.₄ + v.n.
31. e.m.₁ + v.m.₅ + v.n.
32. e.m.₂ + v.m.₁ + v.n.
33. e.m.₂ + v.m.₂ + v.n.
34. e.m.₂ + v.m.₃ + v.n.
35. e.m.₂ + v.m.₄ + v.n.
36. e.m.₂ + v.m.₅ + v.n.

Aceste modele pot fi ilustrate prin următoarele propoziții - tip:

Cu predicate la modul indicativ

1. We work.
2. We must work.
3. We can work.
4. We may work.
5. We will work.
6. We dare (to) work.
7. Of course we work.
8. Perhaps we work.
9. Of course we must work.
10. Of course we can work.
11. Of course we may work.
12. Of course we will work.
13. Of course we dare(to)work.

Cu predicate la modul subjonctiv

19. We should work if....
20. We should have to work if...
21. We could work if...
22. We might work if...
23. We would work if...
24. We should dare (to)work if...
25. Of course we should work if...
26. Perhaps we should work if...
27. Of course we should have to work if...
28. Of course we could work if...
29. Of course we might work if...
30. Of course we would work if...
31. Of course we should dare to work if...

14. Perhaps we must work.
15. Perhaps we can work.
16. Perhaps we may work.
17. Perhaps we will work.
18. Perhaps we dare(to)work.

32. Perhaps we should have to work if...
33. Perhaps we could work if...
34. Perhaps we might work if...
35. Perhaps we would work if...
36. Perhaps we should dare(to)work if...

Desigur, frecvența întrebuintării tuturor tipurilor de propoziții în vorbire nu va fi egală. Dacă luăm în considerație frecvența întrebuintării componentelor, CR ocupă mai mult spațiu în vorbire decât CI. Macro-contexte întregi sînt exprimate prin componentele CR.

Să analizăm acum, ca o ilustrare practică a afirmațiilor teoretice de mai sus, micro-cîmpul posibilității reale (MCPosR).

Acest micro-cîmp are nucleul compus din verbele modale de posibilitate -can (v.m.₂) și may cu sema lor principală 'posibilitate' cu nuanțe variate: posibilitate fizică, morală, intelectuală, în funcție de condițiile existente etc.

Verbul can exprimă în primul rînd posibilitate fizică sau intelectuală, abilitate, capacitate:

He can carry that heavy box.

I can speak English.

You can't do any gardening, all you can do is to sit in your chair and have ideas. (A.Christie).

Can you hate? Are you capable of hating? (A.Christie)

They could all swear he said what I say. (Chesterton)

Can exprimă de asemenea și o posibilitate care depinde de circumstanțele existente:

We can bathe, the water is warm.

You can believe me if you wish to believe me. (A.Christie)

We can't take my car then...it's too well known. (A.Christie).

Tot la nucleul micro-cîmpului se referă și expresia modală adjectivală to be able to, care în mod sistematic se folosește ca un echivalent al verbului can, mai ales la timp trecut sau viitor:

He was able to do the work properly.

He will be able to do the work properly.

Trebuie însă remarcat că could și was/were able to nu sînt sinonime perfecte: could denotă numai posibilitatea de a realiza o acțiune, și nu realizarea ei în mod practic, în timp ce was/were able to exprimă realizarea practică a acțiunii:

I could put the book wherever I liked. (Posibilitate abstractă).

I was able to put it on the top shelf. (Realizarea practică a acțiunii).

To be able to se întrebuintează numai pentru exprimarea posibilității fizice sau intelectuale.

Verbul may are ca semă principală 'permisiune' (posibilitate morală) și se folosește în contexte mai formale:

You may go, Jones într-un context în care profesorul se adresează elevului.

În engleza colocvială may exprimă permisiunea dată de vorbitor:

You may smoke in this room (= I allow you to...)

Dar în contexte mai formale înțelesul este extins la permisiune generală fără indicația persoanei care dă permisiunea; în engleza formală may înlocuiește can, care adeseori este considerat mai puțin politicos și mai puțin corect decât may:

Visitors may ascend the tower for sixpence

poate fi o propoziție dintr-un ghid, cu may preferat lui can, care ar fi mai firesc într-o conversație.

În întrebări permisiunea trebuie dată de persoana întrebată:

May I ask are you staying in London long? (Wilde).

Timpul trecut al verbului may- might se întrebuițează destul de rar cu sema 'permisiune', și numai în vorbirea indirectă:

I told them they might take the books.

Ca și verbul can, may exprimă posibilitatea care depinde de circumstanțe favorabile, de absența oricărui obstacol pentru realizarea acestei posibilități:

You may see him every morning walking in the park.

Verbele can și may cu alte seme secuncare și mai rare se situează la periferia micro-cîmpului.

Una din aceste seme ale verbului can este 'permisiune', mai puțin formală și oficială decât aceeași semă a verbului may. Ea denotă mai degrabă că "aveți permisiunea" decât că "eu vă dau permisiunea". Să comparăm următoarele două propoziții:

Can I smoke here? și

May I smoke here?

Prima propoziție înseamnă: "Se poate să fumez aici"? și cel mai probabil răspuns va fi: "După cîte știu puteți, nu cunosc nici un regulament care v-ar interzice fumatul aici", iar a doua propoziție înseamnă: "Imi dați voie să fumez aici"? Se poate observa o suprapunere parțială a unei seme periferice a verbului can cu sema din nucleul verbului may.

O altă semă cu care verbul can se situează la periferie este 'îndoiala, nesiguranța', și atunci can poate fi întâlnit numai în întrebări generale. În afară de aceasta, propozițiile de acest tip au adesea o nuanță emoțională și folosirea lor este destul de limitată. În funcție de referire temporală, can în acest înțeles se folosește în combinație cu formele variate ale infinitivului.

Astfel, dacă referirea se face la timpul prezent, can este urmat de infinitivul simplu al verbelor care nu pot avea forme continue:

Can he be really ill?

Can it be true?

Cu verbe care pot avea forma continuă se folosește infinitivul continuu:

Can she be telling lies?

Can he be writing a new book?

Can în combinație cu infinitivul perfect referă acțiunea la trecut:

Can he have said it?

Can she have fallen ill?

Imbinarea lui can cu infinitivul perfect poate de asemenea exprima o acțiune începută în trecut dar continuată pînă în momentul vorbirii. Această nuanță de sens se întâlnește de obicei cu verbele care nu pot avea forma continuă:

Can she have been really at home all this time?

Însă, dacă can este urmat de un verb care poate avea forma continuă, se folosește infinitivul perfect continuu:

Can he have been waiting for us so long?

În propoziții negative can poate exprima improbabilitate. Astfel de propoziții exprimă adesea o nuanță emotivă și se întâlnesc destul de rar. Si aici can poate fi urmat de diferite forme ale infinitivului:

He can't be really ill.

She can't be telling lies.

He can't have said it.

She can't have been at home all this time.

He can't have been waiting for us so long.

Can și could (cu referire la prezent) se găsesc în întrebări speciale unde ele se întrebuințează pentru a reda diferite emoții (uimire, nerăbdare etc.):

What can all this mean? (Chesterton)

What can it be- what can it be? (J.Fowles)

What can he be doing?

What can he have done?

Where can he have got to?

Cînd verbul can se îmbină cu infinitivul verbelor care exprimă percepție fizică - to see, to hear - can își pierde în mare măsură înțelesul său modal și toată îmbinarea se apropie de înțelesul formeii Present Continuous:

I can see = *I am seeing

I can hear = *I am hearing

You can see him now, but you can't meet him (Chesterton).

În acest caz can se apropie de MCPR, de modul indicativ al verbelor notionale.

Cannot poate fi antonimul lui must, cînd cel din urmă exprimă su-poziție:

Our guests must be home by now.

Our guests can't be home by now.

Can cu acest înțeles se apropie de MCNR.

O semă a verbului can este 'bunăvoință, consimțire', cînd can se apropie de verbul will și deci de MCVR; cu această semă can se întrebuințează în întrebări:

Can you pass me the salt, please? (Will you pass...?)

Can you help me? (Will you...?)

Semnalăm încă o semă a verbului can - un fel de probabilitate, cînd can se apropie în înțelesul său de adverbul sometimes (cîteodată, uneori). În acest caz can exprimă o trăsătură caracteristică care se manifestă din cînd în cînd:

Even experts can make mistakes = Sometimes even experts make mistakes.

He can be quite fun when he likes (A.Christie) = Sometimes (when he likes) he is quite fun.

Nu este totdeauna ușor a face distincție între can în sens de abilitate, posibilitate și can în înțeles de probabilitate, deoarece ambele înțele-suri sînt apropiate unul de celălalt - dacă X poate / știe să facă ceva, atunci există și probabilitatea că va face acest lucru. Totuși, se poate afirma că verbul can în înțeles de abilitate, posibilitate și chiar permisiune trebuie îm-binat cu un subiect dacă nu neapărat uman, atunci cel puțin animat, în timp

ce sensul (sema) de probabilitate este singurul sens care poate fi asociat cu un subiect neînsuflețit:

Lightning can be dangerous.

Încă o trăsătură distinctivă care poate deosebi can cu cele două feluri de seme menționate mai sus este faptul că verbul can cu sensul lui de probabilitate se întâlnește în construcții pasive:

This game can be played by young children

în timp ce propoziția

Young children can play this game

poate fi interpretată numai în sens de abilitate, posibilitate sau permisiune. În acest ultim înțeles verbul can poate fi înlocuit cu verbul may care în aceeași funcție se întrebuințează mult mai des.

În acest caz verbul may are o semă secundară cu care el se situează la periferia micro-cîmpului, semă fiind sinonimă cu semă 'supoziție' a verbului must, dar exprimînd un mai mare grad de nesiguranță decît must. Forma trecutului might nu exprimă referirea acțiunii la trecut, ci este o formă mai politicoasă a lui may, sau implică un grad mai mare de nesiguranță decît may. May poate fi îmbinat cu diferite forme ale infinitivului:

I may be in my second childhood, but, I've not gone so far as being dressed like a child. (Chesterton)

I fancied I heard you sneezing. I may have sneezed, admitted the other. (A.Christie)

He may have been waiting for us for an hour.

Mai este un tip de propoziție în care may are o semă 'concesie' apropiindu-se de conjuncția concesivă though (deși):

She may not be pretty but... = Though she is not pretty...

Expresiile modale de întărire (e.m.1) intensifică înțelesul verbelor can și may, adică posibilitatea și probabilitatea acțiunilor devin mai mari.

Expresiile modale de supoziție (e.m.2) fac posibilitatea acțiunilor mai puțin probabilă, iar presupunerea devine mai puțin sigură:

Of course, he can help you

And, of course, as I say, the old lady may have made a mistake. (A.Christie).

Perhaps he can help you.

Long after his death, perhaps, it may be realized that there lived in this age a very remarkable creature. (Maugham)

Dar îmbinările verbului may cu expresiile modale, mai ales cu e.m.2 sînt destul de rare, deoarece e.m.2 sînt sinonime cu may cu aceeași semă de supoziție:

... a man like that may find the hiding of his talents useful, but he could never help wanting to use them... (Chesterton) = ...perhaps finds...

She's got a notion that may be all nonsense. (Chesterton) = ... that is perhaps...

Așadar, analiza MCPosR demonstrează polisemia și polifuncționalismul extrem de dezvoltat al verbelor modale. Aceste verbe se îmbină cu diferite forme ale infinitivului, redînd o gamă foarte variată a semelor modale. Si formele, diferite din punct de vedere temporal, de exemplu may - might exprimă diferite nuanțe de înțeles modal. Aici se manifestă atît legătura între cîmpul modalității (CM) și cîmpul temporal (CT) cît și dependența sensului de context. Polisemia și polifuncționalismul verbelor modale nu pot fi realizate decît de context.

Analiza celorlalte micro-câmpuri modalității ar da și mai multe exemple de interdependență între sens și context, între gramatică și lexic, ar ilustra mai elocvent caracterul extrem de complex al acestui câmp lexical-gramatical.

NOTE

- 1 Colectiv de autori, Tratat de lingvistică generală, București, 1971.
- 2 Daneš F., The Relation of Centre and Periphery as Language Universal, în Travaux linguistiques de Prague, 1966, nr.2.
- 3 Gulița E.V., Sendels E.I., Grammatiko-leksiceskie polia w sovremen-nom nemetkom jazike, Moscova, 1969.
- 4 Lomtev T.P., Predloženie i ego grammaticeskie kategorii, Moscova, 1972.
- 5 Panfilov V.Z., Grammatika i logika, Moscova-Leningrad, 1968.
- 6 Quirk R. et alt., A Grammar of Contemporary English, London, 1972.

x x x

- 1 Chesterton G.R., Selected Stories, Progress Publishers, Moscow, 1972.
- 2 Christie A., Murder at Hazelmoor, New York, 1970.
- 3 Rowles J., The French Lieutenant's Woman, The New American Library, 1970.
- 4 Maugham S., The Razor's Edge, New York, 1960.
- 5 Wilde O., Plays, London.

SOME REMARKS CONCERNING THE FIELD OF MODALITY IN ENGLISH (SUMMARY)

The present paper is an attempt to apply the field theory elaborated by the Prague linguistic school, to the analysis of the category of modality in today's English. This theory combined with the method of componential analysis has been applied to the detailed description of one of the micro-fields making up the lexico-grammatical macro-field of modality in English, viz., the micro-field of real possibility. The nucleus and the periphery of the micro-field have been established, as well as the linguistic means used in English to express different shades of meaning within this micro-field. The analysis of the micro-field of real possibility demonstrates the extremely developed polysemy and polyfunctionalism of the English modal verbs, interconnections between different micro-fields forming the macro-field of modality, the dependence of meaning on context, the interdependence between grammar and lexis.

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ ОТНОСИТЕЛЬНО ПОЛЯ
МОДАЛЬНОСТИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ
(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Нынешняя работа представляет собой попытку применить теорию поля, разработанную Пражской лингвистической школой, к анализу лексико-грамматической категории модальности в современном английском языке. Эта теория, названная более точно теорией лексико-грамматических полей, в соединении с методом компонентного семантического анализа, была применена для подробного описания одного из нескольких микро-полей, образующих макро-поле модальности в английском языке, а именно микро-поле реальной возможности. Установлены ядро и периферия этого микро-поля, а также языковые средства, используемые в английском языке для выражения различных оттенков значения в пределах этого микро-поля. Анализ микро-поля реальной возможности демонстрирует чрезвычайно развитую полисемию и полифункциональность английских модальных глаголов, взаимосвязи между различными микро-полями, входящими в состав макро-поля модальности, зависимость значения от контекста, взаимозависимость между грамматикой и лексикой.

ИЗВЕЩАНИЕ ОБ ИТОГАХ РАБОТЫ

НАЧАЛЬНИКА РАЙОНА ЗАКОННОСТНОСТИ

(НАЧАЛЬНИК РАЙОНА)

В течение года в районной администрации проводилась работа по выполнению задач, поставленных перед ней. В частности, были проведены следующие мероприятия:

1. Проведены заседания районного комитета по делам молодежи, на которых обсуждались вопросы организации досуга молодежи, ее воспитания и обучения.

2. Проведены заседания районного комитета по делам культуры, на которых обсуждались вопросы организации культурно-досуговых мероприятий, повышения уровня культуры населения.

3. Проведены заседания районного комитета по делам спорта, на которых обсуждались вопросы организации спортивной работы, повышения уровня физической культуры населения.

4. Проведены заседания районного комитета по делам здравоохранения, на которых обсуждались вопросы организации медицинской помощи населению, повышения уровня санитарно-гигиенической работы.

5. Проведены заседания районного комитета по делам образования, на которых обсуждались вопросы организации учебного процесса, повышения уровня качества образования.

6. Проведены заседания районного комитета по делам жилищно-коммунального хозяйства, на которых обсуждались вопросы организации жилищно-коммунального хозяйства, повышения уровня благоустройства населенных пунктов.

7. Проведены заседания районного комитета по делам социального обслуживания населения, на которых обсуждались вопросы организации социального обслуживания населения, повышения уровня социальной защиты населения.

8. Проведены заседания районного комитета по делам ветеранов, на которых обсуждались вопросы организации работы по обслуживанию ветеранов, повышения уровня их материального обеспечения.

9. Проведены заседания районного комитета по делам инвалидов, на которых обсуждались вопросы организации работы по обслуживанию инвалидов, повышения уровня их материального обеспечения.

10. Проведены заседания районного комитета по делам детей, на которых обсуждались вопросы организации работы по обслуживанию детей, повышения уровня их материального обеспечения.

В результате проведенной работы достигнуты следующие результаты:

1. Повышен уровень организации досуга молодежи, ее воспитания и обучения.

2. Повышен уровень организации культурно-досуговых мероприятий, повышения уровня культуры населения.

3. Повышен уровень организации спортивной работы, повышения уровня физической культуры населения.

4. Повышен уровень организации медицинской помощи населению, повышения уровня санитарно-гигиенической работы.

5. Повышен уровень организации учебного процесса, повышения уровня качества образования.

6. Повышен уровень организации жилищно-коммунального хозяйства, повышения уровня благоустройства населенных пунктов.

7. Повышен уровень организации социального обслуживания населения, повышения уровня социальной защиты населения.

8. Повышен уровень организации работы по обслуживанию ветеранов, повышения уровня их материального обеспечения.

9. Повышен уровень организации работы по обслуживанию инвалидов, повышения уровня их материального обеспечения.

10. Повышен уровень организации работы по обслуживанию детей, повышения уровня их материального обеспечения.

pentru literatură universală, 1967, p.218.

3 Cahiers de linguistique théorique et appliquée, I, Éditions de l'Académie de la République Populaire Roumaine, 1962, p.185.

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПОСЛОВИЦ В АНГЛИЙСКОМ
И РУМЫНСКОМ ЯЗЫКАХ
(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Пословицы являются формами поэтического сообщения. Они могут быть опущены в сообщение и их опущение не влияет на точное понимание сообщения. Их опущение влияет на экспрессивное значение речи.

В английском как и в румынском языках много пословиц являются метафорическими. Метафора составляет самый важный способ создания выразительности в пословицах.

Большое количество пословиц в английском и румынском языках имеют ту же степень выразительности. Некоторые пословицы являются более выразительными в румынском чем в английском языке.

ISTORIE LITERARĂ

UN CĂLĂTOR PAȘOPTIST — AL. PELIMON

de

LUCIA JUCU ATANASIU

Mărturie a unei epoci și a unui suflet deschis spre trecut, însă receptiv și la ideile noi, opera scriitorului mediocru, dar prolific, Al. Pelimon, are, în primul rând, o valoare documentară. Faptul reiese în evidență mai cu seamă din scrierea rămasă uitată de istoria literară, Impresiuni de călătorie în România¹, ce consemnează drumeția făcută între 16 iulie și sfârșitul lunii septembrie 1858, "cu sacul pe spate", (ținuta stîrnind uimirea celor întîlniți), prin subcarpații meridionali și pe Dunăre, cu scopul de a cunoaște "această frumoasă țeară, pe care, din ce în ce, o găsim mai interesantă, mai glorioasă" (p.218). Pentru Al.P. călătoria este nu numai o salvare din atmosfera "impestată" a Capitalei, ci și "o sîntă datorie" (p.5) față de "strebuni" și față de natura țării, ținuturile subcarpatice fiind pentru "românul adevărat [...] aceea ce e pămîntul Mecii pentru mahometani". Trecutul și descrierea locurilor cunoscute sînt cele două constante ale memorialului, ca și la Gr. Alexandrescu. Al.P. dezvoltă, în plus, și o intrigă romantoasă, prilej de a amplifica satiră socială întîlnită în toate jurnalele de călătorie românești. Prin introducerea fragmentelor epice Al.P. anticipă pe N. Filimon, cu ale sale Escursiuni în Germania meridională... (1859-1860; rod al unei călătorii făcute concomitent cu Al.P.), în care include numeroase acțiuni cu conflicte între personaje, ce se desprind în capitole independente (ex.cap.XV) sau în nuvele. În memorialul lui Al.P. conflictul se desfășoară în jurul ideii de condamnare a exploatării arendașilor greci, exprimată de Niță, un țaran patriot și generos, prin care scriitorul face referiri atît la trecutul daco-roman, cît și la apropiatul act al Unirii Principatelor, la care acesta speră să asiste. Din nefericire pentru Al.P., atît Niță cît și iubita sa, Ana, sînt personaje monocorde, statice, prezența lor, cu toată puterea sentimentelor ce îi animă, neînviorînd acțiunea, iar încercarea autorului de a crea fragmente de roman eșuează. Viața lui Niță, cu largile sale implicații sociale, se subordonează însă "impresiunilor" despre locurile văzute, scriitorul fiind atent să nu facă divagații de la cursul firesc al desfășurării călătoriei. ("o datorie [...] a ține un șir în impresiunile mele de călătorie" (p.152). Aceasta explică apariția unui adevărat dialog cu cititorul despre alternanța dintre acțiunea brodată în jurul personajelor și descrierea locurilor. Colocviul cu cititorul este frecvent, de la amînarea descrierii unei scene, avînd drept scop trezirea interesului cititorului, (p.70), la comentarea didactică a unor fapte (p.39-40) sau sfătuire (p.221-222), ceea ce conferă scrierii o notă de familiaritate. Pelimon motivează introducerea unor fragmente, "spre satisfacerea curiozității lectorilor noștri" (p.277) sau pentru a impresiona pe cititori: "cată să vă facă și pe dumneavoastră ca să fiți mișcați ca și mine" (p.215). Același efect se realizează și prin participarea la acțiune: "...o! spaimă și cutremur! Uraoica trecuse de jumătatea copaciului în sus..." (p.227), comentează autorul, ca spectator al unei scene comune multor memoriale. De altfel, jurnalul se deschide cu o asemenea atitudine

a scriitorului, care povestește, la persoana a treia, ceea ce se întâmplă "u-nui oarecine" plecat prin țară. Imediat, însă, trece la persoana întâi, ca și cum ar cita din memorialul citit de el, ca să încheie cartea cu revenirea la ficțiunea romantică. La monotonia acțiunii contribuie și unele personaje fantomatice, ca Varvara, coincidențele, lipsa de legătură internă între capitole, carențe ce caracterizează și romanul Hoții și hagiul (1853). Se găsesc și numeroase momente retorice, de tipul acestuia, prin care introduce versurile Inturnarea în Patrie, scrise pe o melodie de Flechtenmacher, ca un posibil ecou al versurilor lui V.Aleksandri: "Dintre mii de suvenire, / Cine, ah! nu va simți, / Că a patriei iubire / Cea mai dulce poate fi!".

Idealurile social-politice ale lui Al.P. sînt umanitare și patriotice, el fiind mereu preocupat de "dorul pentru patrie și pentru fericirea națiunii" (p.82), judecînd oamenii în funcție de această finalitate a acțiunii lor și de pășirea "pe calea progresului ș'a științelor" (p.135-136). Călătorul urmărește starea socială, economică și culturală a diferitelor clase și pătri sociale, cu precădere în mediul rural, unde are loc partea cea mai mare a călătoriei. Observă decăderea boierimii și o condamnă pentru luxul și cosmopolitismul ei (vizibil mai ales în plimbările prin străinătate, care îi costă pe boieri "înzecit și însutit venitul moșiilor"), nu și pentru asuprirea exercitată asupra țăranilor, cauzată de ciocoi arendași. Ideea, reîntîlnită aproape în toate operele sale, anticipă pe I.Ghica și N.Filimon, cu acesta din urmă, într-un fel coleg de servici, asemănîndu-se în numeroase privințe (și prin atitudinea de înțelegere față de vechea boierime românească). Ciocoi sînt considerați "speculatori", "lingușitori", "trădători", influențînd în mod nefast moravurile țăranilor, introducînd în rîndurile lor "desbinarea", "desfrîul" și prețuirea banului sau titlului ca supremă virtute, idee ce revine în romanul Hoții și hagiul. Greci, cei doi ciocoi fără nume din Impresiuni... fac parte din grupul "slugilor" îmbogățite de război, a căror profesie este aceea "a despuierii, a năpăstuirii, a împilării", fiind lipsiți de sentimente patriotice, întocmai ciocoilor din poemul Tudor Vladimirescu (1862). Portretul făcut unuia se reține prin repetițiile accentuează viciile sale, în zugrăvirea cărora apelează, ca termen comparativ, la personajul satanic goethean, fără să știe că I.Neculce, I.Golescu, V.Aleksandri ș.a. îl definiseră deja (p.174). În urma asupririi lor, țăranii sînt sărăciți și scriitorul notează, ca atîția alții înaintea sa: "... putem mărturisii, în adevăr [...], că am trecut prin sate unde locuitorii, de săraci ce sînt, n-au nici încălțăminte în picioarele lor și copiii nici cămeașă pe dîșii" (p.209), iar casele sînt "învălite cu trestie și bordeie" (p.260). Prin amplexarea tratării acestei probleme memorialul anticipă romanul lui Filimon. Autorul consemnează și revolta țăranilor, reduși la starea de sărăcie din cauza arenzii ciocoiului, a băuturii de la cîrciumă și a jocului de cărți, la care se adaugă și exploatarea administrației statului. Viziunea sa asupra satului este deformată: pe lîngă nedisocierea elementelor esențiale, apare și optica idilică prin care satul este văzut, în raport cu orașul, ca sălașul virtuților, mai ales la începutul memorialului (ceea ce ar pleda pentru scrierea Impresiunilor... paralel cu călătoria), urbea apărîndu-i ca adăpostul viciilor, elogiul scriitorului mergînd spre "fiecele de la Carpați", nu spre "damele capitalelor". (Opoziția dintre civilizația rurală montană nealterată și cea urbană coruptă își are sursele încă în literatura luministă, de unde o vor prelua preromanticii (v.J.J.Rousseau, Julie...), iar la noi în numeroase scrieri din epoca premodernă (B.P.Mumuleanu, D.Golescu) și modernă (Gh.Asachi, I.Heliade-Rădulescu, C.Negruzzi,

Al.Hrisoverghi, M.Kogălniceanu, V.Alecsandri, A.Russo, Depărățeanu, ș.a.) pînă la Sămănătorul și după el). Soluțiile conflictelor sociale rurale sînt nu numai fataliste și moraliste (p.107,p.278), ci și reformiste: civilizarea societății românești prin introducerea de reforme întruchipate în "noile legiuiri și îmbunătățiri decretată de însuși puterile Europei" (p.127), prin îmbunătățirea economiei și industriei, întocmai celor propuse de D.Golescu, în Insemnarea călătoriei... și de M.Kogălniceanu în Tainele inimii.

Al.P. este interesat de cultura românească, de folclor, de obiceiurile și portul popular, de "tip roman" (p.210), sursă greșită, dar indicată și de alți scriitori ai vremii (ex.C.Negruzzi). Ascultă bocetul unei țărance, "intonat cu o melodie lugubră", fiind cu atît mai impresionat cu cît și el pierduse o fată, Ana, iar la plecarea în călătorie lăsase acasă un fiu bolnav, pe Romul. Ca și A.Pann participă la hore, șezători, cum este cea "adunare patriarhală" unde aude o legendă despre Domnul de Roă, în care, latinist, descoperă "resbelul Romanilor cu Dacii și descălicătoarea lor aici" (p.242), în același mod decurgînd și interpretarea personajului Dochia sau "Leoroi Domn" din colinde.

Mai numeroase și variate sînt descrierile, Al.P.realizînd sintetic prezentări de ținuturi, orașe, monumente istorice. Unele sînt reușite, cum este cazul Olteniei (p.123-124), sau a insulei Ada-Kaleh, ce îi pare că "seamă-nă în mijlocul apei unei grădine plantată cu viță și arbori". Comparînd tabloul cu cel lăsat de A.T.Laurian și D.Bolintineanu constatăm că este singurul care izbutește să creeze atmosfera orientală, prin notarea amănuntului pitoresc și specific. După ce prezintă aspectul geografic al insulei și fortificațiile militare, se oprește la casa guvernatorului una din cele mai interesante locuințe turcești, după cum reiese dintr-o litografie a lui F.J.Lewis, din 1820. Viața întregii insule este axată pe strada principală, a cărei notă pitorească este conferită de mulțimea prăvăliilor și tabieturile negustorilor: "Are o uliță în care, cîteva prăvălioare, - tutungirie, plăcintărie, bogasierie, unde se vinde ceva americană, stambă, lulele, șclt, fie ce prăvălie cu taraba sa dinainte, adevărată jumătatea oblonului lăsat în jos și întins pe care se vedeau șezînd acei venerabili bărboși osmanlîi, cu ciubucile în mîini sau petrecînd pe degetele lor boabele metaniilor pentru iglinge!... Ulița aceasta era așa de strîmtă încît dacă întindea cineva mîna putea da și primi un lucru de la o parte la alta..." (p.249-250). A.T.L. observa, în Istriana..., în 1845, "casele rău zidite" a căror murdărie "împinge înapoi pe curiosul vizitatoriu", "ulițele cele pline de necurătenie", iar D.B.consemna, în 1858, impresii reunite din trei vizite făcute pe această insulă, în 1845, 1848 și 1858, reținînd și el același aspect neîngrijit. "Stradele sînt necurate, casele au o fizionomie mizerabilă"² Observațiile lui Al.P. nu diferă de ale celorlalți călători, dar el accentuează asupra atmosferei și a propriei sale reacții față de locurile văzute aici: "...acea endiferință orientală la necurătenie, - cîini, pisici pretutindeni, - gunoieri aruncate oriunde, nu poate aduce o mare plăcere vizitatorilor! ... Tre-cui de mai multe ori pe sub niște ganguri sau portice foarte întunecoase, și aspectul murilor rău îngrijiți, vechi, dar cu toate acestea bine construiți și tari, acele bastioane fortificate, rezerva tunurilor, proiectilele, pozițiunea forteretei dominate de către castelul cel în față cu dînsa, sitoat pe marginea Serbiei, gemătul valurilor Danubiului ce se spargeau pe pruntul ei și care scoteau un sunet înfiorător, pe care-l auziam, toate acestea îmi inspirau niște cugetări posomorîte, întocmai ca și aspectul ce-l reprezintă murii cei învechiți și acoperiți de mușchi!..."(p.250). Scriitorul nu este copleșit de "po-

somorîrea cugetărilor", buna dispoziție revenindu-i la vederea "femeilor cu iasmacuri și cu fergele", cu "ochii de foc" și "în contra prejudițiului musulman, care oprește pe un creștin d'a se uita la dînsese, eu văzui că unele dintre ele erau june și frumoase!..."(idem). Turistul se înseninează și în fața decorului colorat pe care ceilalți călători menționați nu îl observaseră: "aspectul grădinilor - vița care atîrna cu niște struguri argintii și roșii pe bolțile cele ridicate drept în sus, fructele cele rumene și coapte pe arbori, florile, verdeața care împresura fie ce casă, fie ce colibă!..."(p.250-251). Cu acest elogiu al insulei de odinioară, "țara" peisajului oriental și a legendelor, scriitorul încheie, după ce schițase detalii specifice vieții naturale și sociale de pe insulă, depășind descrierea urbanistică, demografică și socială a lui A.T.L. cît și pe cea redusă și seacă a lui D.Bolintineanu.

Descrierile orașelor sînt numeroase, și "esacte" (chiar dacă "la o singură aruncătură de ochi" (p.127), cuprinzînd așezarea lor, monumentele pe care acestea le conțin, observații despre populație și condițiile de viață. Este impresionat de Curtea de Argeș, cu cadrul lui istoric și natural, de tîrgul săptămînal de la Rîmnicul Vlcea, dar mai cu seamă îi este drag Bucureștii, în care ar vrea să se găsească tot ceea ce are țara mai frumos. Simpatia sa pentru capitală explică și amărăciunea cu care constată deficiențele administrației, aceeași critică vizînd și "stabilimentul" băilor de la Călimănești, unde nota dominantă este "pustietatea", o stațiune rudimentară, lipsită de orice confort, ceea ce și explică plecarea vilegiaturiștilor în străinătate (p.108-109), constatarea sa fiind exprimată deja de D.Golescu, C.Negruzzi, V.Alecsandri.

Iubind natura, una din cauzele drumeției sale fiind tocmai cunoașterea peisajului țării, mărturiile descriptive sînt numeroase și variate. Cu toate că are mereu în față priveliștea munților, nu acesta este aspectul cel mai iubit, călătorul simțindu-se copleșit de "munții înalți" în preajma cărora se simte ca o furnică (p.98) sau o muscă (p.64). "Măreții Carpați", caracterizați prin "asprime a climei și selbăticie", îl sperie pe drumeț: împrejurimile peșterii Dîmbovicioara prilejuindu-i o meditație romantică despre acest "loc de apărare a românilor în secolii trecuți!" (p.64) ca și "abisurile spăimîntătoare" ce i se deschid de la cetatea lui Vlad Tepeș, unde drumeții, "cu inima bătînd și alții tremurînd ca varga [...] văzură moartea cu ochii", considerîndu-se, odată scăpați, "pelegrini sau hagioi" (p.97). Prin compensație, chiar și aici, în acest "loc selbatec", "natură aspră" ce înfiorează locul", călătorul găsește "frumuseți demne de plăcerea și curiozitatea omului!" (p.98): vegetația care întinerește ruinele vechii cetăți și prin care călătorul se lasă prins de mișcarea naturii; imaginea rîului Argeș ("abia cît o panglică de argint [...] iar bușenii cei de brad [...] și bilele pentru șită, lăsate pe rîu și plutind, se vedeau d-acolo întocmai cît niște mici frunzulițe galbene mergînd pe apă..." (p.95) (subl.ns.), integrîndu-i-se: "priviam cursul nuorilor și urechea mea fu izbită de înfiorarea frunzelor, mișcate de suflarea aerului" (p.98-99). Atent la "coloare și forme", el simte plenar natura: "un profum dumnezeesc se amesteca cu aerul ce-l respiram" (p.46). Nu alta este reacția lui V.Hugo, în cursul călătoriei sale prin Pirinei: "Nici un alt zgomot în afară de vînt, nici o altă mișcare în afara ierbii jos și a norilor sus"¹³ Mai puțin reușite sînt observațiile despre "Piatra lui Crai" sau cele despre peșterea Dîmbovicioara. Păstrînd proporțiile, atitudinea lui Pelimon în fața peisajului montan este asemănătoare cu cea a lui Chateaubriand în Voyage au Mont Blanc (1805), fără ca scriitorul român să o fi cunoscut, evident.

Perspectiva asupra naturii este panoramică, călătorul îndrăgind mai ales dealurile, ca locuri "văratece", care "îi mulțumesc vederea", plimbându-se cu ochii larg deschiși spre depărtările câmpiilor, întocmai lui Andrew Marwell, din Urcuș pe colina Billborow. Peisajul ce se deschide "între lunca Argeșului și dealurile cu vii" i se pare "cea mai frumoasă privire" (p.15), iar munții și întinderile ce le observă coborînd de la Cioclovina din Deal spre Tismana îi provoacă "înfocate sentimente" și o meditație romantică, în care se îmbină optica filozofică cu cea politică, morală și religioasă, în stilul retoric obișnuit operelor pașoptiste. Dacă priveliștea munților îi prilejuește rareori o stare de "farmec", mai adeseori Carpații, comparați cu "Pirineii Spaniei" apărîndu-i "ca niște cetăți de fer și de aramă ce însuflă respect celorla ce-i privesc și nu se poate cineva opri d'a nu-i saluta cît de departe cu pălăria în mînă!..." (p.12), în schimb, cîmpia îi creează scriitorului o stare de beatitudine: "de pe livezile cele de curînd cosite maldărul esala dulcele profum, de care se îmbată inima unui muritor" (p.6). Și pe un asemenea drum de cîmpie, de la București la Cîmpulung, Al.P. simte bucuria de a fi în mijlocul naturii: "cîntarea păsărilor, singurătatea acestui loc și numai suflarea zefirului ce mișca frunzele de dimineată ne ocupa sufletul și ne mișca inima..." (p.6).

Călătorul este atent la dinamica naturii, spectacolul furtunilor copleșindu-l; cităm traversarea Oltului, noaptea, cu o lunte, spre mănăstirea Ostrov, pe timp de furtună sau goana lui și a dorobanțului, urmăriți de o "tempestă", pe malul Dunării, de la Vîrciorova la Turnu Severin, amintind de celebrele cavalcade romantice, ambele momente impresionîndu-l, sentimentul înfricoșării fiind transmis cititorului cu o recuzită romantică ce își găsește corespondențe în nuvelele istorice ale lui Asachi (de pildă Dragoș sau Mazepa).

Adeseori, prin elemente ale naturii, Al.P. întruchipează istoria națională; astfel, rîurile țării o poartă, ("Din ale stînci izvoare, cum rîuri mari s-adună, / S-a țerei istorie se alfă-n sînul lor!..." (p.24), ca în capodopera memorialistică Le Rhin (V.Hugo) sau în călătoria din 1857, relatăată peste un an, în Ems și malurile Rinului, de Joseph Méry. În literatura română Bolintineanu, Eminescu, Goga nu vor face altfel. "Maiestuosul" Olt (v. pandantul la N.Filimon: "maiestuosul fluviu" Danubiu), ce îi pare ca un "mur de cetate" apărînd mănăstirea Cozia, prezintă "tot ce e mai selbatec și pitoresc, tot ce e măreț și demn de suvenirile cele mari ale timpilor trecuți!..." (p.llo-lll). Descrierea lui, între Călimănești și Cozia, este asemănătoare celei a lui Gr.Alexandrescu: același tablou romantic nocturn, dominat de valurile învolburate ale apei, "ca niște unde de argint" sub sclipirea razelor lunii, lovind "cu geamăt" tărîmul. Alteori peșterile îi evocă istoria; de pildă, "grota" de la Polovragi, despre care legenda spune că ar avea legături cu Transilvania, ei dedicîndu-i scriitorul un fragment din poemul său Traian în Dacia. Resbelul Romanilor cu Dacii, la anul 102-105 după Christos, publicat în 1874, operă în care prezintă aici altarul credinței dacilor refugiați "în timp de peire".

Scriitorul urmărește pretutindeni urme de cetăți, fortificații, monumente, etc. "mergerea la ruine" (p.86) fiind un alt motiv patriotic al călătoriei sale, chiar dacă indicațiile date nu corespund totdeauna realității, cultura sa istorică și arheologică fiind superficială. Din regiunea subcarpatică este entuziasmat mai ales de monumentele de la Curtea de Argeș și de cetatea lui Vlad Tepeș, atrăgînd însă atenția autorităților asupra obligațiilor lor

de a interveni, stăvilind distrugerea ruinelor în scopuri personale, căci "tot ce e un monument în România trebuie considerat ca sințit, pentru istoria și viitorul ei!" (p.84-85). Întîlnim aici atitudinea pe care au avut-o și alți contemporani, de pildă C.Negruzzi în scrisoarea Vandalism, Al.Hrisoverghi, în Ruinele cetății Neamțului, Filimon, în Excursiuni.... Ajuns pe malul Dunării autorul compune un adevărat poem eroic închinat fluviului, pildă de stil retoric, în care nu uită să pomenească "resturile podului lui Traian" și "muriu turnului lui Sever". Pelimon își exprimă entuziasmul față de "strălucitul edificiu", "monument glorios ce ne recheamă marea întreprindere romană, numele acelor bărbați iluștri, virtutea, bravura, gloria și existența gîntei române!..." (p.255 și p.257). Descrierea urmează în acest stil, fără ca să cuprindă date precise, scriitorul necunoscînd nici memorialul lui A.T.Laurian, nici cercetările făcute în 1856 de o comisie austriacă și un inginer Al.Popovici, din Turnu Severin (v.M.Davidescu, Monumentele istorice din Oltenia, Ed. Meridiane, Buc., 1964, p.9). Același interes față de trecut și urmele sale, "sacre relice", se vedește și în cursul călătoriei sale, cu "bastimentul", de la Turnu Severin la Giurgiu, apoi la Călugăreni, unde descifrează o inscripție de pe o cruce de piatră ridicată de Șerban Cantacuzino în amintirea unui pod, din 1683, pe apa Neajlovului, scriitorul exprimîndu-și amărăciunea că nu se pomenește numele lui Mihai Viteazul și lupta lui victorioasă în aceste locuri care, toate, îi rostesc numele: "Tărîmul însă vorbește [...] Văile, pădurile și chiar valurile apelor, aproape de trei secol, răsună fama numelui său, spune urmașilor nevoile astei țări și vitejia românilor, - geniul acela protector care scîpă și mîntui țeara de la peire!..." Scriitorul se adresează mobilizator contemporanilor, sensibilizați de întreaga literatură română pașoptistă, de evocare a personalității lui Mihai: "Nu uitați dar români faptele sale!... Un monument cată să-i redicați, un monument care să păstreze posterității suvenirea gloriei pe care noi o moștenirăm numai prin tradițiune!..." (p.272-273). În același an, în același loc, la "Crucea de Piatră", N.Filimon, meditănd la trecut, se indigna și el în fața prezentului, explicînd absența monumentului prin stăpînirea turcilor. Evocînd lupta românilor conduși de "Mihai Bravul [...]" acel mîndru erou care să distinge din ceilalți voinici, precum să disting stejarii seculari dintre arborii cei mici", N.F. apostrofa contemporanii care nu cultivă valorile trecutului, lăsînd monumentele în paragină: "Români! e timpul să vă deșteptați din letargia în care v-au aruncat regimul moliciunii și al egoismului! Ridicați monumente eroilor voștri! Venerați memoria lor; căci o nație care nu onoră pe eroii și făcătorii ei de bine nu va produce niciodată eroi!"⁴. Comparînd contextul celor două fragmente, observăm, pe lîngă aceeași atitudine patriotică, tradusă printr-o emoție stereotipă și talentul scriitorului N.F., care nu se limitează la expresie retorică, ci include ideile sale într-o înscenare, transformînd ideologia în literatură: din visul său în trecut este trezit la realitate de doi țigani cu ursul, care-i speșie calul, anecdota introducînd o notă de umor. Procedeu era deja cunoscut de Alecsandri care, cu teama de a nu fi ridicol, rezolva, în același mod, o evocare, o descriere, o povestire. Nu altfel procedează D.Ralet, Al.Odobescu, C.Hogaș, și H.Sadoveanu, încît se poate vorbi de un topos al literaturii de călătorii românești.

Considerînd mănăstirile drept monumente ce "conțin istoria țării", iar pe sine însuși un "pelerin care vizitează sîntele acestea locuri ale României" (p.242), scriitorul se oprește la toate schiturile și mănăstirile din cale, povestindu-le istoria, făcînd considerații asupra naturii din jur, a obiecte-

lor de artă aflate aici. Interesul său se îndreaptă spre istoria și arhitectura acestora; cultura sa artistică este însă redusă, amintindu-ne de D. Golescu, care ar fi măsurat și el, poate, mănăstirea de la Curtea de Argeș cu stînjenu, așa cum face Al.P.: "Această sîntă biserică [...] are o circonferință aproape de două sute cincizeci de pași și ca douăzeci de stînji 'nălțime' (p.73). După ce descrie exteriorul și interiorul mănăstirii, călătorul conchide, banal și reluînd un clișeu al memorialisticii: "observînd dar cu luare aminte toate acestea, nu mă mai puteam sătura privindu-le" (p.81). Un loc deosebit în memorial îl ocupă prezentarea mănăstirii Cozia, fiind impresionat de așezarea ei și de urmele istoriei găsite aici, încă din epoca stăpînirii romane. Descrierea, după fixarea geografică a locului (p. 112), devine lirică și, din balconul lui Mircea, scriitorul remarcă: "cea mai frumoasă și cea mai delicioasă perspectivă din România întîmpină vederile noastre!..." (p.119) și, "cu inima foarte încîntată", dar și cu multă fantezie, descrie "muntele măreț ce se-nalță cu gigantescile sale culme", "aburi ce fumă ne-nctat p-între brazii și stîncile cele colosale", poienile, Oltul, copacii ce "cad de îmbătrîniți", "izvoare rece", panorama întinsă, pînă la Dunăre, toate fiind apreciate drept "o înzeire ce umple ochii și inima omului...". Fragmentul despre Cozia se încheie cu considerații generale ce integrează natura istoriei, în spiritul romantismului. Călătoria continuă pe la Episcopia Rîmnicului, mănăstirile Dintr-un lemn și Surpatele, ajungînd la Arnota a cărei vedere, de pe dealul Costeștiului, îl impresionează, condamnînd, în spirit luminist, pe cei care au ridicat aici o închisoare ("bastilie"), în loc de a construi "un spital, o școală, un pension, sau orice așezămînt de binefacere", (p.180). Il reține contrastul dintre Arnota și Bistrița: "...jos, la piciorul muntelui, palatele - Bistrița - și splendoarea! ... sus, închisorile! - Arnota! ..." (id.). Este entuziasmat de așezarea mănăstirii Bistrița "cea mult frumoasă;" ridicată într-o "minunată pozițiune, cele mai frumoase locuri, cele mai romantice stînci". Pentru a ajunge la ea străbate o "poieniță cît se poate de încîntătoare și romantică", unde de ziua Sfintei Marii se făcea un mic tîrg, prilej pentru scriitor de a bea "must de poame" și de a observa "fel de fel de lucruri și sumă mare de oameni, deosebite costume și fisionomii!..." (p.141-143). De aici trece peste deal la mănăstirea Hurezi, unde nu remarcă atît construcția clădirii ca o cetate, "închisă fiind cu muri de giur împregiur și cu cerbi în grădină" (p.189), cît împrejurimile ei: "dealurile cele mai romantice, poienile și dumbrăvile cele mai amoroase! [...]. Totul este o grădină pe lîngă Horezu, totul e frumusețea unui Paradis..." (p.190), aprecierile amintind, din nou, pe N.Filimon, admirator și el a unor "dumbrăvi romantice" și "poetice coline". Trecînd peste muscelele acoperite cu mesteceni (astăzi foarte rari!), ajunge la mănăstirea Polovragi care, prin "pozițiunea" sa, "subt aripa unor dealuri [...] seamănă întocmai unui bătrîn resimat de pedestaul unei coloane antice de o mărime colosală". Prezentînd "un ce clasic și măreț", locul îl reținem și pentru "grota [...] renumită" și pentru perspectiva spre "frumosul șes" și "trîmba Carpaților". Ultimul lăcaș la care poposește este Tismana, călătorul admirînd "pozițiunile admirabile și poetice" ale împrejurimilor, "locuri pentru apărare și de bravuri, locuri de refugiu și de isolare la eremiți" (p.234). Mănăstirea este văzută ca o "catedrală" sau un "castel", cu micile și pompoasele sale turnuri", caracterizate ce reia descrierea Bistriței, ca și "pînza de argint sau de cristal" a cascadei, dovedind sărăcia lingvistică a scriitorului și redactarea în grabă, a

memorialului. Locul este caracterizat retoric: "... Tismana cea renumită! Tismana cea plină de poezie și de o rară frumusețe!...", "adevărată fortăreață", unde T. Vladimirescu "plîntă drapelul independenței". (p.235). La Cioclovina din Vale este impresionat de un monah Arsenie care, la 120 de ani, "își face singur mămăliga și fertura din fructe și din saduri..." (p.236), iar la Cioclovina din Deal i se deschide "o panoramă nemărginită pînă la Dunăre și măgurile cele cu forma caucelor din munții Serbii", iar spre nord pînă la "faimosul munte ce se numește Parîng, din Plaiul Novacilor" și pînă la munții Transilvaniei ce "se-nalță drept în nuori sau se perd într-un azur strelucit!..." (p.238). Aici, sus, călătorul privește și trecutul, elogiindu-l, opunîndu-i prezentul decăzut, întocmai lui A. Mureșanu pe vîrfurile Suru, din munții Făgărașului (O dimineată pe Suru), lui Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri ș.a., prevestind atitudinea eminesciană. Tonul grav al meditației, lirismul fragmentului, îl include între paginile peste care veghează umbra lui Bălcescu: "Inima mea dar cu totul atinsă, sufletul meu planînd într-un orizont așa de spațios, observînd din această culme înaltă întreaga Românie, nu mă putei opri un minut d-a nu cugeta la soarta și la viitorul ei!... Văzui trecînd d-odată pe dinaintea ochilor mei tabloul trecutului, nenumăratele sale fapte, umbrele eroilor!... ale părinților, ale strebunilor astei populațiuni!... sîngeroasele lupte între dînșii cu barbari!... Privii soarta astei ginte așezată între Emu, Carpați și mai departe... Le văzui toate astea pe rînd, cugetai la dînsele pe rînd, numărai secolii, socotii, contîmplai generațiunile, - trecutul lor!... și mă oprii la cele actuale!... Dar ce e însă de văzut!... aști fii molateci, corupți parte dintrînși prin egoism, parte din ei prin rățăcire!... unii îmbuibăți de plăceri molesitoare!... alții înnecați de venin și trudă!..." (p.238).

Dacă mănăstirile din ținuturile subcarpatice îl încîntă prin așezarea lor romantică, părăindu-i-se "aste locuri bine cuvîntate de natură [...] o Italie sau o Elveție!", ele îl dezgustă prin locuitorii lor, "sinții călugări" atenți doar la bogăția călătorului, (așa cum au observat și Alexandrescu, Bolintineanu, Odobescu ș.a.), opunîndu-le ospitalitatea țaranului împovărat de greutate. În perioada discuțiilor pentru secularizarea averilor mănăstirești trebuie reținută și condamnarea mitropolitului Hrisant, de la mănăstirea Horezu, pentru "specolile sale cele colosale și extraordinare" (p.190), în urma cărora și-a trimis o parte din averile sale în Grecia.

Opera lui Al.P. este expresia sinceră a unei atitudini exprimată retoric, printr-un stil direct, autorul adresîndu-se mereu cititorilor sau unor personaje. De aici frecvența exclamațiilor și interogațiilor. Epitetul este de cele mai multe ori general, rareori autorul ieșind din platitudine și colorînd textul. Comparațiile sînt mai dese, fie naturiste, fie livrești, ca în fragmentul în care prezintă Rîul-Doamnei (p.17). Dacă în unele părți repetiția se asociază comparației, realizînd efecte deosebite, în majoritatea cazurilor ea este obositoare prin monotonie, prin reluarea stereotipurilor: călătorul vede mereu "lucruri ciudate și curioase", iar imaginile se repetă și ele. Procedul predilect, prin intermediul căruia realizează efecte remarcabile, este enumerarea, întîlnită în descrierea priveliștei ce se deschide după ce trece apa Dîmboviței (p.15), în perspectiva de la mănăstirea Tîtareci, un adevărat mozaic (p.130), sau în descrierea drumului de la București la Cîmpulung (p.7-8). Sugestivă este, pentru bogăția de impresii, prezentarea tîrgului de Sf. Ilie, de la Cîmpulung, unde autorul reține mișcarea mulțimii pestrițe, din toate clasele sociale (într-o aglomerare ce ne amin-

tește pe A.Russo descriind adunarea de pe Cîmpia Libertății, de la Blaj), fragment ce dovedește calitățile unui povestitor atent la detaliul caracteristic locului și epocii (p.33-34). Un tablou de antologie este și cel al minei de sare de la Tîrgul Ocna, în care scriitorul coboară încălecat pe "praștie" și unde, în "livida lumină", oamenii îi par "vișiuni nocturne" proiectate pe "un nou firmament semănat cu stele", iar zgomotele primesc o amploare de fantast în vastul amfiteatru subpămîntean, prevestind, prin culoare și sunet, cunoscuta scenă din nuvela odobesciană, Mihnea Vodă cel Rău. Atmosfera ce se degajă din acest tablou este însă, parcă intenționat, un ecou al poeziei lui C.Bolliac, Ocna, reușind să sugereze tragismul vieții ocnașilor cu mult mai bine decît C.Negruzzi, care proceda livresc, în Pelerinagiu la Tîrgul Ocnei (1852). Intențiile didactice ale autorului își găsesc reflexul stilistic în antiteză. Numeroase descrieri cuprind opoziția dintre vechi și nou, simpatia autorului mergînd spre primul termen. Antiteza structurează și unele scene, cum este aceea a mesei de la mănăstirea Bistrița, unde petrecerii "boierilor" i se opune cea a țăranilor, anticipînd scena din romanul Ciocoi vechi și noi (p.145-146). Altă consecință a didacticismului luminist al autorului constă în tonul serios cu care sînt expuse faptele, umorul și ironia lipsind. Ne convinge comparația dintre modul pedestru în care descrie societatea de pe vapor și felul degajat, spumos și scilpitor cu care Bolintineanu "transcrie" discuția dintre baroana perotă și boierul moldovean, sau Filimon făurește caricaturile reușite din capitolul Reflesii asupra geloziei ridicole sau llinița și Celebi Nicolache. Observarea călătorilor de pe vas cu consecințele ei morale, îl va preocupa și pe N.Quintescu în cursul excursiei sale din 1864, în Germania (v.Călătorie la Coblentz pe Rin, 1880). Ea constituie încă un topos al speciei. Al.P.reține, în treacăt, pitorescul mulțimii de "streini și endigeni", dintre care se desprind familiile de musulmani cu tabieturile lor orientale, turcul Beșleaga și frații ruși Scerbiciof, iar ironia sa la adresa cosmopolitului nobil rus abia se percepe (p.264).

Al.P. a avut preocupări teoretice cu privire la limba română, dar limba în care este scrisă opera este nesigură, ilustrativ fiind modul cum înțelege să introducă neologismele (mai ales de origine franceză) sau să întrebuițeze termenii arhaici și populari. Din paginile "însemnărilor" se desprinde chipul călătorului Pelimon: "turist pasionat" (G.Călinescu), curios (p.29), sociabil (p.21, p.218), expansiv (p.43, p.240), dar naiv uneori (p.29) și mereu sărac, ale cărui gînduri sînt dominate de sentimentul dragostei față de natura și istoria țării, de cultul datoriei, al dreptății, adevărului și frăției (p.29, p.135), pe care vrea să le insuflă și cititorilor săi⁵. Prin această lecție de virtute și patriotism scriitorul se integrează atât luminismului, cît și romantismului românesc.

N O T E

1 Al.Pelimon, Impresiuni de călătorie în Romaniea, Tip.Imprimeria Națională a lui Iosif Romanov et Comp., București, 1958. Citatele se dau după această ediție, unica, de altfel.

2 A.T.Laurian, Istriana sau descrierea antichităților din pregiurul Dunării, descoperite într-o călătorie din vara anului 1845, în Magazinu istoric pentru Dacia, Tomul 2, Nr.2, Cu tipariul Colegiului Național, București, 1846, p.119; D.Bolintineanu, Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria, în Opere alese, vol.II, E.P.L., București, 1961, p.432.

3 V.Hugo, Alpes et Pyrenées, p.216; apud.M.Popa, Călătoriile epocii romantice, Editura Univers, București, 1972, p.262.

4 N.Filimon, Excursiuni în Germania meridională, Memorii artistice, istorice și critice (1858), în Opere, vol.II, E.S.P.L.A. (București), 1956, p.9 și lo.

5 De aici, din tendința sa de a educa insistența cu care se repetă unele descrieri în operele sale literare: locurile din Bătălia de la Călugăreni (p. 23, p.27, p.32), împrejurimile Rucărului din Epoca glorioasă a lui Mihai Viteazul (p.84) și mai ales prezentarea sintetică a frumuseților peisajului românesc în Patriotismu. Vladimirescu. Poezii (p.102-103).

UN VOYAGEUR DE LA GENERATION DE 1848: AL.PELIMON

(RÉSUMÉ)

L'auteur veut "restituer" à l'histoire littéraire une oeuvre peu connue du mémorialiste roumain Al.Pelimon, intitulée Impressions d'un voyage en Roumanie (1858). Le journal est situé dans l'oeuvre de l'écrivain et dans la littérature de voyages de l'époque romantique. On en met en évidence les thèmes: les idéaux humanitaires et patriotiques, les préoccupations pour le passé et le présent du pays, ainsi que pour la nature; l'attitude latiniste, mais aussi "daciste"; la condamnation du luxe et du cosmopolitisme des boyards; la vie misérable des paysans opprimés; la solution des conflits sociaux par des réformes similaires à celles proposées par D.Golescu, C.Negruzzi et M.Kogălniceanu; le milieu rural porteur des valeurs morales; l'intérêt pour l'ethnographie et le folklore; la présentation des monastères d'Olténie comme des monuments qui "renferment l'histoire du pays", mais aussi comme une occasion de décrire la nature et de railler la vie monachale; le culte du devoir et de la justice, de la vérité et de la fraternité, caractéristique de la littérature de voyages de l'époque des lumières, mais aussi de la littérature romantique; le rhétorisme du style.

МЕЖДУ ПРОСВЕЩЕНИЕМ И РОМАНТИЗМОМ -

"ПУТЕШЕСТВЕННИК" ПЕЛИМОН

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор "возвращает" истории литературы менее известное произведение румынской мемориалистики Impresiuni de călătorie în România /1859 г./ Ал. Пелимона. Автор вводит дневник в творчество писателя и в литературу путешествий романтической эпохи и выделяет топоры: гуманистические и патриотические идеалы, интерес к прошлому и настоящему страны, к природе; латинизм, но и дакизм; осуждение роскоши и космополитизма боярства; угнетение

крестьян мироедами; нищенская жизнь крестьян; разрешение социальных конфликтов путем реформ, подобник реформам, предложенным Д. Голеску, К. Негруцци и М. Когэлничану; сельская среда как носитель моральных ценностей; интерес к этнографии и фольклору; представление прикарпатских монастырей Олтении как памятников, "содержащих историю страны", но и как повод к описанию природы и сатиризации жизни монахов; культ долга, справедливости, правды, братства, характерный для просветительской литературы путешествий, но и для романтической литературы; стилистический реторизм.

MIRON RADU PARASCHIVESCU — POET AL PATOSULUI REVOLUȚIONAR

de

I. NEAȚĂ

Poezia lui Miron Radu Paraschivescu are atributele stilului clasic: echilibru, limpezime, luciditatea expresiei, gestul stilistic supravegheat și bine cumpănit. Ca temperament, poetul era un romantic, pasionat de idei și de vis. A fost un exemplar artist-cetățean, iar creația sa încorporează ritmul istoriei contemporane, a fost un poet umanist, un revoluționar.

Miron Radu Paraschivescu s-a născut în 1911, la Zimnicea, din părinți învățători. A copilărit la Vălenii de Munte, unde s-a întors la 45 de ani, "ca să îmbătrânească" și să se stingă la 17.II.1971. De la părinți a moștenit talent pedagogic, manifestat în descoperirea, încurajarea și lansarea tinerelor talente, "de la Marin Preda, descoperit în 1940, până la tânărul poet Streinu, pe care l-a încurajat până în pragul sfârșitului". În permanență a vegheat la viitorul literaturii noastre noi.

Primele versuri le publică în efemera revistă Povestea, editată în două numere, la Vălenii de Munte, 1926, la tipografia lui N. Iorga, de către

harnicul învățător Ion Marinescu. Erau versuri erotice, în ton pesimist, semnate cu pseudonimele Emil Soare sau Radu Nour. La 17 ani începe cursurile Școlii de Arte-Frumoase din Cluj, unde leagă prietenie cu poetul Emil Isac, profesor de estetică, și cu pictorul Catul Bogdan. După doi ani de studiu, scoate două expoziții, falimentare sub raport artistic și financiar. Într-un

fel, dezamăgit, încearcă să devină publicist. Intră în redacția Gazetei învățătorilor prahoveni (1932), dar fără succes. Începe bogata activitate de traducător, făcând traduceri din Miskievicz, Nekrasov, Pușkin, Rimbaud, Lorca, Ungaretti.

Încă din 1928-1929, Miron Radu Paraschivescu intră în contact cu mișcarea comunistă. În 1934 îl cunoaște pe Alex. Sahia și, prin el, intră în legătură cu cercurile uteciste din București, "unde mi-am început educația marxist-leninistă..."

Prin intermediul revistei Unu, unde publică versuri și unde cunoaște pe Geo Bogza, Ștefan Roll, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Brunea-Fox, Sașa Pană, participă la mișcarea anarhică, dar vehement antiburgheză. Din 1935 colaborează la reviste democratice, de stînga: Cuvîntul liber, Reporter, Facla, iar în 1936 îl găsim secretar de redacție la revista teoretică a P.C.R. Era Nouă. Când a început războiul civil în Spania, 1936, a cerut să plece voluntar în brigăzile internaționale dar a fost respins, căci nu făcuse armata. Scrie acum versuri antirăzboinice, traduce din Federico Garcia Lorca (cu puțin timp înainte ucis de fascisti). Profesiunea sa de bază va fi acum gazetărie, scriind numeroase articole, organizînd și conducînd numeroase reviste. "În toți acești ani am urmărit promovarea cuvîntului de ordine al P.C.R. și m-am străduit să dau la iveală cît mai multe talente literare". În această perioadă a urmat cursurile facultăților de litere și filozofie și de drept din București.

Poet de mare talent, din opera căruia se degajă marea dragoste de om, protestul împotriva oprimatorilor poporului, cu largi previziuni a-

supra viitorului, Miron Radu Paraschivescu debutează editorial, în 1941, cu Cîntece țigănești. Deși prezent în viața artistică a țării imediat după Eliberare, totuși poetul publică destul de tîrziu volumul Laude (1953). Apoi, în 1959, Laude și alte poeme, în 1960, Declarația patetică, în 1965, Versul liber, în 1968, Tristele, iar postum, în 1971, volumul Ultimele. A scris și volumul Bîlci la Rîureni.

Epitaful după Anton Pann include o vastă lucrare pe tărîmul literaturii și publicisticii românești:

"Aici s-a dus de jale
Și în tihnă se albesc
Oasele domniei-sale
De Miron Paraschivesc
Ce au fost trecut pe lume
Ca să dea la toate nume.
Astăzi, una cu țărîna,
De iubire n-are știre
Și un vreasce îi este mîna
Care scrie aste șire.
Cînd zîmbiți din întîmplare
Întorcînd aceste foi
Domnișori și domnișoare,
Va zîmbi și el cu voi".

Poezia lui Miron Radu Paraschivescu sudează vitalismul cu misiunea artistului-cetățean. Poezia lui este diversă ca procedee artistice, variată ca tematică și se impune prin aspecte specifice: sesizează evenimentele și tendințele majore ale epocii, atitudine nonconformistă, preferință pentru elementele esențiale (natura, răspunderea artistului față de societate și popor, erosul, atitudine filosofică angajată).

Deși s-au stabilit mai multe influențe pe care M.R.Paraschivescu le-a receptat (Whitman, pentru prima perioadă, Lorca și Anton Pann, pentru a doua, și Ion Barbu și T.Arghezi pentru etapa Laudelor), se poate sublinia că universul poetic al lui M.R.Paraschivescu este unitar, constituit dintr-o imensă diversitate. M.R.Paraschivescu este poetul marilor germinații, al fecundității universale, al roadelor bogate și pline de sens, este agitatorul și duhovnicul mulțimilor, este profetul, patriotul, poetul care laută continuitatea dintre generații, poetul faptului cotidian, poetul profesiunilor, meseriilor, poet al artizanatului, moralist fără să fie moralizator. Pentru el moștenirea este esențială, atît în ce privește urmașii cît și crezul său:

"Am de lăsat neamului meu legi severe, mai
aspre decît ale lui Moise,
Am un fiu de lăsat ca Abraham,
Un fiu pe care lumea să-l arate cu degetul,
Ca pe un fiu de împărat
Sau de scelerat, spunînd:
Asta e băiatul lui Miron Radu Paraschivescu".

Poetul se mîndrește că laudă iubirea, maternitatea:

"Sînt pe pămînt clipe minunate, pline de liniște,
În care toate și totul cîntă în mine,

Moartea și nașterea lumii țîșnind din mine".

(Sînt uneori pe pămînt).

Poetul a adoptat, încă din tinerețe, formula poeziei-manifest:

"Ei, nu, n-am terminat de vorbit neamului meu
Și dacă n-aș fi muritor,
Știu bine că n-aș termina niciodată, neisprăvit cum sînt,
Așa cum pămîntul niciodată nu-și termină apa
Decît ce să iasă într-alt loc mai limpede și mai gîlgîitoare.
Nu, n-am sfîrșit încă,
Sînt mereu neisprăvit, ca și soarele, o dată cu el,
Mereu schimbător și mereu la fel,
Aici întunecat, aci strălucitor,
Dar mereu prezent, nelipsit
Nici noaptea chiar
Cînd îmi trimit pe cer
Lumina, ca printr-o lună, prin fiece
poem-mesager". (Un neisprăvit).

A fost de fapt un crez pe care l-a urmat, pînă la sfîrșitul vieții, cu cea mai severă perseverență. Poezia agitatorică a lui Miron Radu Paraschivescu a fost etichetată drept influență directă din Whitman. Poetul nostru, în prefața la Versul liber, spunea că poetica sa are ca ideal depășirea de sine și situarea în miezul clocotitor al contemporaneității. Este vorba de o responsabilitate socială deosebită, care generează o amplă deschidere spre istorie, spre om - acea "trestie gînditoare", "vestind veciilor / că fiii țărîinii sînt nemuritori" (In memoriam).

Poetul consideră idealul comunist ca esență a noului umanism - către care duc toate sensurile profunde ale universului său poetic. Relațiile individ-societate, om-istorie, om-timp, om-destin, artist-societate, istorie, om, destin formează motivele volumelor sau ciclurilor sale de versuri de la Cîntice țigănești la Ultimele.

Poetul vrea să fie vocea timpului său:

"Nu vă bizuiți pe mine!
Eu nu sînt decît ecoul (uneori) prevestirea
faptelor voastre".

"Deci

Nu vă bizuiți pe mine
Ci pe ceea ce sînteți, ce faceți.
Vorbele mele vor spune
singure, această minune". (Prefață)

În locul pasivității, al contemplării sterile, poetul propune purificarea prin luptă:

"Iar cînd mă veți întreba, la urmă, hotărîți, încrezători
Ce trebuie să alegeți: spada trufașă a luptei,
sau drumul cuvioasei mîntuiri?
Eu, stînd în fața voastră în dubla misiune de
agitator și duhovnic,
Vă voi spune că nu e decît un singur drum,
că drumul luptei și al mîntuirii

Sînt două căi pe veci nedespărțite
Ca mîinile și ochii
Ca sufletul și trupul
mereu îngemănate și unice:
Calea virgină, care vă așteaptă,
a mîntuirii omului prin luptă". (Calea virgină)

Poetul îndeamnă la nesupunere față de legile vechi și cere participare la luptă. El își arogă subla misiune, de agitator și duhovnic. Pentru aceasta și-a însușit "legile retoricei, aspre și savante", ca să-i înflăcăreze și să-i aprindă pe oameni în lupta pentru "dreapta" lor stăpînire. Motivul acesta va reveni și sub alte aspecte în restul operei sale, subliniind permanenta legătură dintre creator și oameni. În poezia Singura lumină găsim ideea participării active a poetului la făurirea revoluționară a istorie. În poezia Bună ziua, scrisă în 1942, vorbește de "clipa unică, electrică, spectaculară" a actului creator, despre responsabilitatea morală a poetului:

"eu nu cînt ca să mă distrez,
eu am răspunderea acestor cîntece,
după cum răspunderea tuturor cîntecelor lumii".

În Ars poetica pledează pentru o artă democratică, revoluționară. M.R.Paraschivescu satirizează pe poeții contemporani, preocupați doar de stilul lor, care nu-și trăiesc propriile versuri. Menirea poetului este lupta, credința într-un ideal major:

"căci voi toți sînteți chemați pe lume
ca să dați celor ce s-or naște nume"

Poetul este, în concepția lui M.R.Paraschivescu, un mesager unic, așa cum o spune în poezia Buna vestire:

"Fiindcă fiecare din noi purtăm o solie
Avem ceva precis de făcut în lumea asta,
Ceva măreț, unic, de-ndeplinit pe lume,
și chipul cum fiecare din noi zîmbește, privește,
se mișcă,
gesturile cele mai neînsemnate, în aparență, tot ce e
mai aparte sau mai nebăgat în seamă la fiecare din noi
conține lucrurile cele mai importante și mai esențiale".

Poetul accentuează ideea unei participări active a artistului la făurirea revoluționară a istoriei, la schimbarea lumii. Volumul Declarația patetică este, din punct de vedere estetic, și un manifest deschis al artei poetice. Aspirațiile umane trebuie să-și găsească o exprimare incandescentă, în vers. Credința poetului a fost că adevărata poezie se naște în inima realității sociale. Rostul major al poeziei este, deci, de a cînta faptele poporului, de a le prevesti uneori, iar poetul trebuie să fie un artist-cetățean. În volumul Versul liber se produce transplantarea principiilor morale în planul receptării artistice. El face din generozitate și bunătate condiții ale receptării lirice. Creația presupune libertatea spiritului, totodată, simplitate, candoare, sinceritate:

"...icoana mea e oglinda în care dimineța,
gol îmi privesc fața
și brazele ei sînt oglinda fidelă a

sufletului meu

Fiindcă eu cred odată cu Walt Whitmann
că un adevărat poem nu se poate scrie
decît în aer liber". (Decadentilor)

Poezia cere creatorului efort, căci cuvîntul rănește perfid ca un spin, iar
verbul devine uneori dur pentru lugerii visului:

"Cuvinte
din mine pierdute,
cum v-aș putea prezenta
în fața eternității
pe voi
care nu sînteți decît
niște corecturi
ale biografiei mele"? (Versuri)

Pentru M.R.Paraschivescu, poezia este un act al unei simțiri profunde, care
poartă pecetea sincerității absolute. Conceptul etic fundamental al lui M.R.
Paraschivescu este acela de dăruire, de ardere incandescentă:

"Dăruți-vă oricît
Dar nu primiți decît necesarul"

Paraschivescu detesta platitudinea și inerția, în numele celor pentru care
"viața înseamnă dăruire continuă", așa cum rezultă din Balada păgubașilor.
El concepe viața ca durată intensă. Arta, crede el, în Majuscule, constă în
"a percuta într-un mod personal la solicitarea universului, restituind sem-
nificația fiorului trăit" (V.Fandache). În 1935, M.R.Paraschivescu scria:

"Scriu fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sînt laș,
fiindcă știu că lumea poate fi schimbată cu mult în bine".

Este aici sublinierea sinceră, încă la început de drum, a unui crez artistic
realist, totdeauna urmat de poet, este aici un remarcabil portret moral. În
poezia Sfîrșit, poetul declară solemn adeziunea sa la lumea adevărată prin-
să în febrila activitate creatoare:

"Îmi lipsesc tîmpla de pămînt
și aud oftatul cavernos al minelor;
Imi înalț ochii pe cer
și nu văd decît norii de fum înfățișînd
gîtul lung al coșurilor de fabrică;
în gări, în porturi, pe străzi, pe cîmpuri,
pretutindeni oameni aplecați
ridică, sapă, coboară, umflă,
gîfîie, se mișcă, asudă".

Versurile cuprinse în volumul Declarația patetică, apărut în 1960, au fost
scrise între anii 1934 și 1959. Înainte de Eliberare, aceste versuri nu pu-
teau apare în volum "din pricina opreliștilor politice", iar mai tîrziu, car-
tea i s-a părut incompletă, căci nu ilustra întreg drumul autorului, "de la
vîrsta iluziei lirice și pînă la aceea a confruntării faptelor". (Din "Cuvîntul
editorului", publicat de autor în 1960, în fața volumului Declarația patetică).

Autorul spune că titlul acestui volum putea să sune foarte bine
Examenul de maturitate, grație supunerii verificării timpului. Titlul și poe-
mele la care a rămas autorul vrea să exprime "adeziunea pornită cu toată

ardoarea tinereții la cauza și lupta poporului - volumul este o declarație patetică". În continuare, Miron Radu Paraschivescu precizează: "Cartea de față ar putea să fie și un document de viață pe care autorul vine să-l înfățișeze generației de după el. Și, în egală măsură, omagiul cel mai firesc adus celor treizeci și nouă de ani cîți sărbătorim astăzi (în 1960, n.n.), de la întemeierea acelei forțe unice, a acelei colectivități eroice și atît de adesea anonime ce l-a îndemnat și l-a îmbărbătat din primii ani ai tinereții sale, și pe care încă de atunci ne-am obișnuit s-o chemăm cu un nume propriu, întrunind parcă, în rezonanța lui, și vocabulele fundamentale: patrie și participare la unitatea invicibilă a nădejdlor lumii, contopite sub bolta unui viitor prefigurat în accentele Internaționalei". Este, așadar, un volum dedicat partidului, de care s-a simțit întotdeauna strîns legat.

Poeziile din acest volum se caracterizează prin patetism, prin solemnitate, dar totul este temperat și în mică măsură discursiv. În Declarația patetică, M.R.Paraschivescu laudă martenitatea, rodirea, germinația, pîinea, fructele, lucrurile și fenomenele. Poetul are atracție pentru fraternizarea cu mulțimile, e uimit de bărbăție și hărnicia lor, de munca omului, de perpetua schimbare a naturii și a lumii și le înalță ode, imnuri și poeme. Totul se cosmicizează, intră într-o dinamică grandioasă și grandilocventă, ca în revărsările torențiale.

Pe de altă parte, se află aici și versuri de factură polemică. Poetul vizează arta modernistă, decadentă sau tradiționalist-retrogradă, ca în poezia Scrisoare într-un pachet de alimente, în care poetul ia în derîdere mitul libertății burgheze. El se solidarizează cu luptătorii din închisori, care gîndeau la "atîtea lucruri mari și de toți așteptate". Întreaga țară era văzută ca o imensă închisoare: "Si fiindcă am pomenit de închisoare și de libertate / o să vă amintesc (fiindcă, desigur, o știți dinainte) / că ori-care din noi ar spune că e liber, minte / și eu care privesc cerul întreg, acum cînd umplu pagina scrisorii, / ca și voi care-l vedeți numai din curtea închisorii / avem inima la fel de ferecată și de strivită, / La fel de cruntă și de străjuită, / de aceiași oameni care v-au băgat în pușcărie / și care vor să-mi ucidă viața și mie spunîndu-mi - om liber -".

Unele poezii exprimă atitudinea antifascistă a autorului, militanțismul său. Poetul ar vrea, printr-un vitalism extraordinar, să descopere secretul și sensul existenței omenești:

"Ca să vă înflăcărez și să vă aprind
ca să vă ridic pe înaltele vîrfuri de munte,
ca să vă pot vorbi și să fiu înțeles".

În 1935, M.R.Paraschivescu scrie poemul Vasile Rotaru, cu ocazia unui concurs literar neobișnuit, organizat și desfășurat în ilegalitate, din inițiativa U.T.C., avînd ca temă moartea eroică a tînarului ucenic, Vasile Roaită. Poetul a dat titlul poemului conspirativ. Juriul i-a trimis autorului o felicitare și l-a publicat într-o foaie ilegală. În poem, poetul detestă nedreptatea socială și teroarea, în contrast cu elogiul sacrificiului pentru binele mulțimii:

"Dacă izbîndesc tovarășii mei, și eu am biruit..."

Îndîrjire, scrisă în 1943, este un remarcabil poem agitatoric în care se exprimă hotărîrea de a rezista furiei oarbe a fascismului, de a apăra umanitatea. În poezia Un om în deșert se exprimă voluptatea suferinței

pentru binele omului. Eroul străbate un drum abrupt, la capătul căruia nu-l așteaptă nimic și care nici nu are sfârșit. Viziunile călătorului sînt halucinate.

Analogic este și poemul Dispariția soarelui. Lăsarea nopții grele și neașteptate asupra pămîntului simbolizează bezna fascistă și nepăsarea politicianilor, interesați doar de afaceri.

Poem agitatoric de suflu larg, Balada păgubașilor definește cu prisosință spiritul ardent al poeziei lui M.R.Paraschivescu. Aici patetismul se împletește cu nota umoristică. Speța "păgubașilor", opusă speței profitorilor, alcătuită din inși care știu că "Eternitatea se cucerește doar în paguba clipei", este o specie existentă în toate semințiile și de aceea:

"Ei sînt cei care dau, care fac, care trag,
care-ndură
care nu trăiesc decît ca să dăruie,
să se dăruie,
Din tot ce au și mai ales din tot
ce n-au".

În această dăruire va consta progresul omenirii:

"Grație prezenței permanente a Păgubașilor,
Planeta zboară prin genuni,
Se mișcă, înaintează, se rotește,
Progresează și niciodată nu se oprește".

Ei sînt idealistii, ei au acea teribilă frumusețe de "a fi", în vreme ce pro-fitorii sînt închistați, chibzuiți, avari și meschini.

M.R.Paraschivescu scrie o poezie de largă respirație, cu fraza largă, litanică, caracterizată prin suflu și vigoare. Poetul trece de la șar-jă la incantație, de la ironie la simboluri, laudă rodirea, împlinirea, înflo-rirea, într-o dăruire totală. Poetul privește fascinat cosmosul și ia parte încîntat la adîncile prefaceri din sînul elementelor:

"prin degetele mele de flautist, subțiri
trec rîuri mărunte, firave
și urcă și coboară printre oase, prin carne,
și iată-le cum se adună". (Cîntecul apelor mari)

Pîinea, din poezia Pîinea unanیمă, are semnificația elementului fundamental, care face legătura și echilibrul dintre "materie și spirit", din-tre cer și pămînt. Mărul semnifică, în paralelă cu oul, germinația univer-sală. Poezia Maternitate, care încheie volumul, semnifică ideea triumfului vieții. Este aici monologul liric al eternei mame, leagăn primordial al exis-tenței.

MIRON RADU PARASCHIVESCU - POÈTE DU PATHOS
RÉVOLUTIONNAIRE
(RÉSUMÉ)

L'auteur fait un portrait (sau dresse un bilan) synthétique de l'oeuvre de M.R.P., de Cîntece țigănești jusqu'à Ultimele. La poésie de M. R.P. a tous les attributs du style classique: équilibre, clarté, lucidité de l'expression, geste stylistique contrôlé et réfléchi. En revanche, le tempé-rament du poète a été romantique. Remarquable artiste citoyen, il a été pas-

sionné des idéaux de son époque, de notre histoire contemporaine. Dans l'oeuvre de M.R.P. on décèle de nombreux procédés artistiques, une multitude de thèmes et attitudes. Son univers poétique est unitaire dans son immense diversité. C'est le poète de la germination, de la fécondité universelle, des fruits abondants et chargés de sens, c'est l'agitateur et le confesseur des masses, c'est le prophète, le patriote qui fait l'éloge de la continuité des générations successives, c'est un grand humaniste. Dans son oeuvre, l'idée de la participation active de l'artiste à la création révolutionnaire de l'histoire est permanente. Le poète fraternise avec les masses. Fasciné par le travail de l'homme et par le dynamisme perpétuel du monde et de la nature, il leur rend gloire dans des odes, des hymnes, des poèmes.

МИРОН РАДУ ПАРАСКИВЕСКУ - ПОЭТ РЕВО-
ЛЮЦИОННОГО ПАФОСА
(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В работе предлагается общий обзор творчества Мирона Раду Параскивеску - от Цыганских песен до цикла Последние. Поэзия Мирона Раду Параскивеску имеет черты классического стиля: равновесие, ясность, чистота выражения.

По своему темпераменту поэт был романтиком, страстно интересующимся идеалами эпохи, нашей современной историей, был настоящим поэтом-гражданином. В творчестве М.Р.Параскивеску наблюдается обилие художественных приёмов, отражаются разные темы и соотношения, но его поэтический мир един при всём своём огромном разнообразии. Он - поэт великих свершений, богатых плодов, - полные смысла, - агитатор и поверенный широких масс, он - пророк и патриот, восхваляющий тесную связь между поколениями, крупный гуманист. В его творчестве звучит постоянно идея активного участия художника в деле революционного созидания истории. Поэт стремится к слиянию с массами, его удивляет трудолюбие человека, как и непрерывное изменение природы и мира, он посвящает им оды, гимны и поэмы.

GEORGE COȘBUC ÎN EXEGEZELE LUI BOGDAN DUICĂ

de

V. VINTILESCU

Fără să creeze o școală ca mulți alți înaintași ori contemporani, George Coșbuc a înrîurit în diverse moduri lirica românească de la sfîrșitul secolului trecut și începutul celui de-al XX-lea. Vigurozitatea și optimismul ce se degajă din cea mai mare parte a poeziilor sale, apoi însăși apariția unui temperament artistic cu totul diferit de înaintași și contemporani au făcut să amuțească glasurile tînguitoare, false ale posteminescienilor. Eficacitatea replicii sale era incomparabil mai mare decît cea provocată de reacțiile lui Vlahuță culminînd cu conferința despre Curentul Eminescu, însoțită de poezia-manifest, Unde ni sînt visătorii?, chiar dacă, așa cum bine s-a observat, "durerile închipuie" nu căpătaseră asemenea proporții încît să devină un pericol real.

Coșbuc s-a impus contemporanilor mai presus de orice fiindcă avea ceva de spus, poate tocmai ceea ce ar fi avut și ei, dar el a făcut-o într-o manieră proprie, cu vădite tendințe înnoitoare în poezia vremii - de la tematică și sensurile sugerate, pînă la elemente de ritm, rimă, combinații strofice. Limbajul poetic, cadența versului, organizarea lui, orizontul inspirației trimiteau parcă mereu la Alecsandri, Bolintineanu și Eminescu dar erau, totuși, ceva aparte, de un farmec ce cucerea tot mai mult publicul dar îi lăsa în nedumerire pe cei mai mulți critici, căci nu le era ușor să afle modalitatea explicării specificului unei personalități în devenire. Astfel sînd lucrurile, e firesc să socotim primele recunoașteri critice ale lui Coșbuc drept gesturi temerare și, mai presus de orice, dovezi ale perspicacității critice.

Deși își făcuse de timpuriu apariția în publicistica ardeleană, prima poezie fiind tipărită cînd avea cincisprezece ani, pentru ca apoi să publice mereu în presa locală lucrări cu totul diferite de versificările unor contemporani, critica literară nu l-a remarcat dintru început, debutul său nu s-a bucurat de încurajările și remarcile de care au avut parte Eminescu, Slavici sau Creangă. Faptul se datorește în cea mai mare parte împrejurărilor de a fi publicat mai întîi în niște periodice care nu prezentau nici un interes pentru mișcarea literară a timpului, redactorii înșiși fiind ființe obscure, lipsite de darul criticii, incapabile să sesizeze frumosul artistic autentic. Pentru poet situația era cu atît mai nefirească și descurajatoare, cu cît se gîdea că la Năsăud profesorii și colegii săi fuseseră de-a dreptul entuziasmați de ceea ce citise în cadrul societății Virtuus Romana rediviva și apăruse în revista manuscris Muza someșană. În 1897 avea să-și amintească cu adevărată recunoștință de momentul respectiv:

"Întîile încurajări mi le-au dat profesorii mei de liceu care în vederea talentului meu literar mă scuteau de studiile științifice și mai ales de matematici..."¹.

În timp ce se afla la Cluj ca student, G. Coșbuc și-a dat seama că dacă ar continua să publice în Amicul Familiei, Școala practică, Cărțile săteanului, Calendarul pedagogic și alte periodice transilvănene de o circulație restrânsă, regională, ar risca să rămână încă multă vreme un necunoscut în mișcarea noastră literară. Atunci s-a decis să trimită (1884) ziarului sibian Tribuna snoava Filozofii și plugarii, datorită căreia Slavici a putut să-l remarce un talent promițător, iar după trei ani l-a introdus în redacția ziarului său. Intrarea în cercul tribuniștilor marchează momentul apariției primelor îndrumări competente venite din partea unei grupări care se impusese în mișcarea literară românească datorită orientării spre izvoarele populare. Nu întâmplător poetul declara în 1897: "De la 1884-1890 am publicat neîntrerupt versuri în Tribuna: aceștia au fost anii cei mai rodnici ai vieții mele"².

Din perioada tribunistă datează și primele pagini de critică literară propriu-zisă consacrate poetului de G. Bogdan-Duică. Au apărut mai întâi în Gazeta Transilvaniei din 1888, iar apoi în Tribuna, sub genericul Revista literară.

Prima referință critică despre Coșbuc, semnată de G. Bogdan-Duică, datează din 3/15 aprilie 1888, proporțiile ei fiind reduse³. Ceea ce observă criticul cu acest prilej este originalitatea lui Coșbuc, ca poet care a valorificat în creația sa atât frumusețile peisajului transilvănean, cât și specii literare bogat reprezentate în lirica noastră populară. După opinia sa, "balada, legenda și povestea" au găsit în tânărul Coșbuc "unul dintre poeții cei mai pricepători ai firei și frumuseților lor"⁴. În finalul Revistei literare III își avertizează cititorii în legătură cu o viitoare intervenție a sa, când va vorbi "mai lămurit" despre Coșbuc, fiind determinat s-o facă, de existența unor însușiri evidente, enunțate după cum urmează: autorul își caută subiectele "în creațiunile populare și le toarnă-n forme perfecte de limbă, potrivitându-le unele cu altele". Mai presus de orice îndoială poetul este o apariție "plină de putere", ce se poate alătura unor scriitori ca Ioan Slavici, atribuindu-le menirea, în Transilvania, ca, prin "originalitate și putere", "să curețe vițiată noastră atmosferă literară".

Aderența lui Bogdan-Duică la creația coșbuciană nu mai era doar o chestiune de gust estetic, de preferință literară, ci izvoara dintr-o convingere clară că tânărul poet se deosebea fundamental de toți poeții transilvăneni supuși de el unei critici severe, după modelul maioreșcian. Revista literară VII readuce în discuție problema originalității literaturii ardelenene, condamnând mediocritățile, plagiatorii, imitatorii lui Alecsandri și Eminescu. Constată că toți aceștia "negăsind în sine destulă putere, nu pot apuca pe-o cale a lor, independenți, după cum, de exemplu, pot observa începuturi de neațîrnare și în cuprins și în formă la d-l Coșbuc"⁵. După o incursiune critică în lirica ardelenască a timpului, Bogdan-Duică ajunge iarăși la G. Coșbuc, notînd cu satisfacție că "dintre aceste sarbede apariții iese mai în lumină, sfioasă, dar purtînd în sine multă nădejde, figura tînarului George Coșbuc"⁶. Acum referințele critice sînt mai dezvoltate, arătîndu-se preocupat pînă și de nereceptarea operei în publicistica vremii. Indicația e cu atât mai prețioasă cu cît atestă cunoașterea de către critic aproape a tot ceea ce Coșbuc publicase anterior. Pînă atunci tipărise "cîteva broșuri mici și cîteva poezioare", de unde și necunoașterea, încă, a valorii reale, referirile doar la Pămîntul turcului, deși sînt "la îndemîna alte creații ale lui, care dovedesc un talent și o pricepere netăgăduită". Este cazul să pre-

cizăm de pe acum înțelegerea acestui talent ca pe o complexitate, iar nu o structură simplă, elementară, așa cum le va apărea, ^{multora} dintre criticii de după 1893, inclusiv lui C. Dobrogeanu-Gherea. Meritul lui constă în a se fi separat de la începuturile sale literare de acei versificatori care "se înecaseră într-un sentimentalism comun" și, căutându-și un drum propriu, s-a orientat spre poporul nostru, asimilându-și concepția lui și viziunea asupra creațiilor folclorice. Atque nos se remarcă tocmai prin bucuria mărturisită de a fi reușit să dea peste o sursă inepuizabilă a inspirației sale. Dar criticul nu-i rezumă meritul doar la a fi aflat materialul de inspirație în popor, căci subliniază și faptul de a fi știut să-l folosească într-o manieră proprie. Odată cu temele, subiectele și motivele Coșbuc a preluat de la popor și limba acestuia, așezând-o drept temelie a tuturor poeziilor sale, de unde apariția lor "într-o frumuseță și curățenie neobișnuită la noi". Coșbuc este scriitorul care "întrunește în sine calitățile ce au îndemnat pe Alecsandri să scrie fraza că românul e născut poet", dar, totodată, a însoțit acest talent și de o muncă neobosită pentru perfecționarea lui prin cultură. Ca și Titu Maiorescu în cazul lui Eminescu sau al altor scriitori cărora le-a remarcat talentul dar a făcut și referiri la cultura lor, Duică precizează la rîndul său că G. Coșbuc se deosebește de acei contemporani ce credeau că e suficient numai talentul, spre a deveni un scriitor autentic. Versurile din Atletul din Argos, Logica augurilor, precum și unele traduceri sau adaptări "dovedesc că Coșbuc și studiază", iar poezia Străjerul atestă îndeletnicirea autorului "cu cestiuni sociale" puțină de a se coborî "din lumea poveștilor și-n aceea a palidelor realități", pe care "le înțelege, le simte și le descrie chiar prea în-tunecat" - de unde concluzia că poetul "și cugetă și studiază".

Cu alte cuvinte, criticul, deși se afla în fața unui mare număr de poezii de inspirație folclorică, întrevede posibilitatea largirii investigațiilor tematice în sfera realităților sociale contemporane pe care le recepționează corect - dovadă a posibilităților ce le are de a deveni totodată și un poet social. Deși rămîne la nivelul enunțului, criticul dovedește, totuși, o înțelegere mai largă decît a lui Gherea de mai tîrziu, Coșbuc nefiind pentru el un "primitiv" ci un poet al cărui talent se susține cu elemente solide din cultura unui orașean. Chiar investigațiile în stratul social se fac de pe această poziție.

În cazul lui George Coșbuc, intuiția critică a lui G. Bogdan-Duică a fost tot atît de sigură ca și la Titu Maiorescu în cel al lui Eminescu. Ce-i drept, el își formula opiniile pe baza cunoașterii unui număr important de poezii dar cele mai multe erau de inspirație folclorică, balada și idila neconturîndu-se încă în acea formă care-l va consacra. Totuși, Duică reușește să vadă în aceste poezii de inspirație folclorică mai mult decît observaseră contemporanii lui - niște garanții, niște forme embrionare de manifestare a originalității unui viitor mare poet. Aici își află izvorul nemulțumirea sa față de opacitatea și rezervele criticilor contemporani dar mai ales încrederea totală în talentul lui George Coșbuc. Exprimarea încrederii o face în cea mai autentică manieră maioreșciană și constituie, totodată, dovada cea mai sigură a competenței criticului Bogdan-Duică, în ciuda unor rezerve ulterioare față de alți mari poeți ca Arghezi sau Blaga. El devine astfel primul nostru critic literar care de la început își dă seama de valoarea lui Coșbuc și vorbește fără șovăire despre autenticitatea talentului ce avea să marcheze o etapă nouă în istoria literaturii române.

"A nu vedea în începuturile lui Coșbuc toate elementele ce-l vor

face un bun și cu nume poet, ar însemna că nu avem pricepere și ar fi o nedreptățire a talentului, căruia i se cuvine cinste, arată-se oriunde s-ar arăta"⁷.

În următoarea Revistă literară, înainte de a se referi direct la unele dintre poeziile publicate până atunci, reia ideea enunțată parțial în revistele anterioare, privind originalitatea creației tânărului rapsod transilvănean, atât în fond cât și în formă; observă apoi că poeziile "nu sunt toate de egală valoare artistică", dar se poate remarca în toate "izbucnirile unei firi de poet ce-i în fierbere, în care echilibrul între formă și cuprins, de pildă, nu-i totdeauna ținut în cumpănă dreaptă". Din momentul în care-și propune să demonstreze valoarea poetului, originalitatea lui, criticul nu se mai referă la ceea ce înseamnă lirica din Transilvania de până la el; elementele de comparație le caută direct între piscurile cele mai înalte ale poeziei române - la Alecsandri și Eminescu. Astfel, află asemănări între Izvor de apă vie și Gru-i-Sînger a lui Alecsandri, chiar dacă nu întotdeauna comparația îi este favorabilă. Sînt evidențiate înrudirile tematice, de acțiune, concomitent cu sublinierea unor aspecte ce dovedesc că G. Coșbuc ne oferă "observații mai adîncite și mai frumoase", decît întîlnim în Gru-i-Sînger. În schimb, spre deosebire de Alecsandri, lipsește adesea motivarea acțiunilor eroilor, a unor gesturi și cugetări. A doua poezie la care se referă este Fata Craiului din Cetini, în cuprinsul căreia remarcă o "dicțiune perfectă, presărînd pe ici-pe colo descrieri ori imagini frumoase, toate vrednice să le citez"⁸. Aprecierea de ansamblu a poeziei suferă, în schimb, de atitudinea raționalistă a criticului. El remarcă însușirile citate anterior tocmai ca o posibilitate a lui Coșbuc de a atenua din monotonia poveștilor populare, datorată, potrivit opiniei sale, reluării frecvente a temelor și motivelor, dar și lipsei de motivare logică a acțiunilor și atitudinilor personajelor. Aci, ca și în altă parte, Duică, din pricina spiritului său clasicist, nu întuește toate posibilitățile pe care le are basmul, iar elementul fantastic și artificiile artei epicului popular sînt apreciate prin raportare la normele altui tip de epocă, cel realist. Acum criticul abordează specia dificilă a legendei, iar comparațiile depășesc aria literaturii române. Observă, astfel, că Blăstăm de mamă îi aduce aminte cititorului "de întunecatele balade ale negurosului nord;" umblatul mortului Constantin are analogii în Lenora lui Bürger și Fuga lui Mickiewicz⁹. Spre deosebire de Blăstăm de mamă unde finalul pierde din valoare datorită inconsecvenței, în Fulger tocmai el surprinde: "pentru că nu-l aștepti să fie așa și pentru că-i și corect și este și cu măiestrie adus".

Chiar și după ce Coșbuc se bucura de popularitate în rîndul cititorilor obișnuți ai Tribunei, iar Duică își consacrase un oarecare număr de Reviste literare, reprezentanți de frunte ai presei din Transilvania refuzau să-i acorde poetului recunoașterea oficială cuvenită. E suficient să ne referim la redactorul Gazetei Transilvaniei, Aurel C. Popovici, care n-a mai acceptat să-i publice lui Duică revistele literare despre Coșbuc, pe motivul că aduc prea multe laude "la adresa unui necunoscut". Drept urmare, ele apar de aci înainte în ziarul Tribuna. Autorul semnalează în continuare noi aspecte în creația lui Coșbuc, schițează cu mai multă precizie conturul personalității artistice, și, îndeosebi, urmărește detașarea de unele modele, cel puțin din punct de vedere compozițional. Astfel, dacă în Paul de Nola n-a știut cînd și care anume momente ale povestirii să le dramatizeze, în altă parte el înțelege, chiar dacă nu le și aplică întotdeauna cu succes, regulile

epicului și dramaticului. Mai ales în Patru portărei aflăm dovezi că poetul "știe să rupă din șirul întreg al povestirii momentele de căpetenie, potrivite să-ți provoace în fantezie acțiunea întreagă"¹⁰.

De la problemele de compoziție trece la cele de versificație, remarcând noutatea rimelor și corectitudinea ritmurilor sau contribuțiile la îmbogățirea limbajului poetic¹¹. Coșbuc este remarcat, înainte ca Gherea să fi făcut acest lucru, drept un poet cu "o deosebită pornire spre romantism", dar, în același timp, manifestă preferință și pentru subiecte "din viața cea mai reală". Deși e vorba despre începuturi literare, criticul se socotește în măsură să atragă atenția că are a face cu "un poet ce nu se epuizează în două-trei poezii, ci produce mereu"¹².

Deocamdată criticul Bogdan-Duică își încheie inspiratele sale reviste literare consacrate lui G.Coșbuc în anul 1888, revenindu-i meritul de a fi recunoscut încă din perioada începuturilor existența unui talent autentic, a unui poet ce avea deja asigurat un loc aparte în istoria poeziei române de după Eminescu. Multe din remarcile lui vor fi reluate de alți critici contemporani, inclusiv de Gherea și Evolceanu. G.Bogdan-Duică a revenit asupra operei și personalității lui Coșbuc de nenumărate ori și în momente semnificative, cu contribuții hotărâtoare.

Anul 1893, marcat de apariția primului volum de versuri al lui Coșbuc, Balade și idile, a însemnat un eveniment deosebit în viața noastră literară. Totuși, s-a găsit un avocat obscur care să-i nege autorului originalitatea, acuzându-l de plagiat¹³. Reacțiile stîrnite au fost, în general, de apărare a ideii originalității lui Coșbuc, pe primul loc situîndu-se G.Bogdan-Duică, Rusu Abrudeanu, D.Evolceanu și C.Dobrogeanu-Ghera. Duică dă mai întîi riposta cuvenită în Gazeta Bucovinei, 1893, nr.47, scoțînd în relief specificul creației coșbuciene, originalitatea ei. Comparațiile cu Eminescu urmăresc să demonstreze că poetul ardelean n-a iubit "tortura filozofiei", ca autorul Luceafărului, după cum se poate constata chiar din Moartea lui Fulger. Mama lui Fulger bocește într-o manieră menită să arate că gîndea "ca Eminescu", dar G.Coșbuc introduce și bătrînul Sfetic cu gînduri diferite: chiar dacă viața e un chin răbdat, ea ni s-a dat, totuși, ca s-o trăim. Înțelepciunea aceasta, prin excelență populară, rezumată la ideea credinței în lumea cea bună de demult, observă G.Bogdan-Duică, îl apropie pe G.Coșbuc de Lev Tolstoi.

Lumea care populează baladele și idilele, pe lîngă cea aparținînd unor țări ca Asiria, Arabia, Palestina, Albania, se compune din "amintirile din viața și obiceiurile poporului nostru". Înaintea lui Gherea, Duică remarcă faptul că G.Coșbuc, "dintre poeții noștri culți... ar fi un alt Burns, în Ruzia un alt Kolzow"¹⁴.

În același an apare al doilea studiu, Coșbuc și Lazu, Poet și critic¹⁵, intervenind direct în procesul literar cu răspunsul cel mai competent cunoscut pînă atunci. Adversarul este discreditat cu argumente solide, într-un

stil polemic savuros, calificînd broșura lui Lazu drept "o cărtică cu puțin meșteșug și cu mult talent de a rămînea neclar". El face ordine în cărtica și în capul lui Lazu, dovedind că acesta este total incompetent în probleme literare, e ignorant și, mai ales, necinstit. Citează exemple de pastişare a stilului lui Coșbuc în traducerile ce vrea să le incrimineze, ca în cazul strofei din Bhartrihari, pretinsă drept model în poezia Vîntul. Imaginea vîntului ce ridică niște cămășuțe corespunde unei întâmplări obișnuite - remarcă Duică - și numai un om neobișnuit s-ar încumeta s-o caute, ca Lazu,

într-un autor indic, "ca și cum de cînd a scris Bhartrihari strofa sa, n-a mai suflat vînt în sîn de fată, nimeni n-a mai văzut așa ceva și nimeni nu s-a putut inspira de această drăgălașă priveliște! Așa și cu Vîntul lui Coșbuc"¹⁶.

Chiar și acolo unde se constată împrumuturi de teme, se poate demonstra originalitatea poetului român în tratarea lor. Pentru a spulbera ideea unor împrumuturi slave în poezii ca Numai una, Dușmancele, Politică, citează abundant versuri cu temă similară din culegerea lui Jarnik-Bîrseanu.

Nu ne-am propus să reconstituim întreaga exegeză a lui G. Coșbuc, datorată lui G. Bogdan-Duică, dar nu putem să nu atragem atenția asupra unor reveniri tîrzii, precum cea din 1918, atît de bogată în elemente necesare explicării raportului dintre poet și modelele sale pentru baladă sau idilă¹⁷.

Firește că Duică n-a lăsat sinteze cuprinzătoare sau analize care să rămînă celebre, precum cele realizate de Ibrăileanu. A încercat uneori chiar o evaluare estetică a cîtorva poezii dar ideea a fost abandonată pe parcurs. În schimb, a enunțat idei valoroase despre raporturile poetului cu literatura populară, a privit dintr-un unghi și azi acceptabil problema izvoarelor și a unor teme universale, fiind în permanență preocupat de evidențierea originalității, a momentului Coșbuc în evoluția poeziei noastre de după Eminescu. Increderea în talentul lui Coșbuc, cînd nici poetul nu era încă pe deplin format iar criticul debuta la vîrsta de 22 de ani cu ale sale reviste literare, merită să fie în primul rînd reținută ca dovadă a intuiției critice. Actul său avea semnificații prin care se apropia dintru început de Maiorescu, al cărui model l-a urmat și de aceea cuvintele lui Ion Breazu rostite în 1934 își păstrează mereu valabilitatea:

"Dacă avem și astăzi admirație pentru curajul de la 1867 al lui Titu Maiorescu, nu putem să nu avem cuvinte de laudă și pentru opera urmașului său la Academie, cu toate că ea a fost săvîrșită cu două decenii mai tîrziu"¹⁸.

N O T E

1 George Coșbuc, Versuri și proză, "Biblioteca noastră", nr. 3-4, Caransebeș, 1897, p. 9.

Cercetări amănunțite despre momentul respectiv a făcut N. Drăganu, în lucrarea George Coșbuc la liceul din Năsăud și raporturile lui cu grănicerii, Tipografia națională G. Matheiu, Bistrița, 1927.

2 George Coșbuc, vol. cit., p. 9.

3 Aceasta este, de fapt, prima semnalare a prezenței poetice a lui G. Coșbuc, iar nu cea din 21 mai 1888, cum se susține în bibliografia întocmită de G. Scridon și I. Domșa.

4 G. Bogdan-Duică, Revista literară III, în Gazeta Transilvaniei 1888, nr. 74, 3/15 aprilie.

5 G. Bogdan-Duică, Revista literară VII, în Gazeta Transilvaniei 1888, nr. 96, 1/13 mai.

6 G. Bogdan-Duică, Revista literară IX, în Gazeta Transilvaniei 1888, nr. 113, 21 V / 2. IV.

7 Ibidem

8 G. Bogdan-Duică, Revista literară X, în Gazeta Transilvaniei 1888, nr.

119, 10 iunie.

9 G.Bogdan-Duică, Revista literară XII, în Gazeta Transilvaniei, 1888, nr.131, 15/27 iunie.

10 G.Bogdan-Duică, Revista literară XIV, în Tribuna, 1888 nr.149.

11 G.Bogdan-Duică, Revista literară XV, în Tribuna, 1888, nr.155.

12 Ibidem.

13 Grigore N.Lazu, Adevărul asupra poeziilor d-lui Gh.Coşbuc, Iaşi, 1893.

14 Gazeta Bucovinei, 1893, nr.47.

15 Gazeta Bucovinei, 1893, nr.83-84.

16 Ibidem.

17 G.Bogdan-Duică, Cu George Coşbuc, în Luceafărul, 1919, nr.51.

18 Ion Breazu, G.Bogdan-Duică, critic şi istoric literar, în Studii de literatură română şi comparată, Editura Dacia Cluj, 1970, vol.I, p.538.

G.COŞBUC DANS LES EXÉGÈSES DE BOGDAN-DUICA (RÉSUMÉ)

Coşbuc et Macedonski sont les principaux poètes lyriques roumains de la période d'après Mihai Eminescu. Ils démontrent, chacun à sa manière, la diversité des orientations poétiques, le détachement possible, du scepticisme et du pessimisme mimé des poètes postéminesiens. Quant à Coşbuc, originaire de Transylvanie mais établi ultérieurement à Bucarest et devenu collaborateur des Convorbiri literare, les contemporains ont pu remarques dès l'année de la mort de M.Eminescu (1889) les tendances novatrices de sa poésie manifestées aussi bien dans la thématique et les idées que dans l'organisation du vers, dans le rythme, la rime, l'arrangement des strophes, mais surtout dans le langage poétique.

En dépit de la popularité de ses premières œuvres littéraires la critique littéraire ne l'a pas remarqué dès le début. Ce n'est que lorsqu'il commence sa collaboration à la revue de Slavici Tribuna à Sibiu à partir de 1888 - que les premières appréciations objectives dues au critique Bogdan Duică apparaissent. Celui-ci lui consacre une série d'articles publiés d'abord dans Gazeta Transilvaniei et ensuite continués dans Tribuna. Tour à tour il analyse les poésies d'inspiration folklorique, ballades et idyles en remarquant l'originalité absolue de Coşbuc. Duică est notre premier critique littéraire à avoir saisi dès le début la valeur de Coşbuc. Il s'est prononcé sans hésitation sur l'originalité du talent qui allait marquer une étape nouvelle dans l'histoire de la littérature roumaine.

Pleinement convaincu du bien fondé de son appréciation, il écrit: "Ne pas voir dans les débuts de Coşbuc tous les éléments qui feront de lui un bon et renommé poète serait une preuve d'incompétence et ce serait faire une injustice à son talent qui mérite l'hommage, n'importe où il se montrerait".

Son acte significatif rappelle le geste similaire de Maiorescu qui, en 1872, en s'appuyant uniquement sur trois poésies avait vu en Eminescu un poète authentique.

ИССЛЕДОВАНИЯ БОГДАНА-ДУЙКЭ О ДЖОРДЖЕ

КОШБУКЕ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Кошбук и Мачедонски являются главными представителями румынской лирики периода Эминеску, выражая, каждый по-своему, удаление от притворного скептицизма и пессимизма писателей этого периода. Что касается Кошбука, уроженца Трансильвании, поселившегося в Бухаресте и ставшего сотрудником журнала *Convorbiri literare*, то его современники могли отметить еще в год смерти Эминеску /1889 г./ обновляющие тенденции в его поэзии, от тематики и идей до элементов организации стиха в ритме, рифме, строфических ассоциациях, но особенно в поэтической речи.

В начале литературная критика не обращала на него внимания, несмотря на популярность, которой пользовались его первые литературные произведения. Только после сотрудничества в газете Славича *Tribuna*, выходящей в Сибиу, начиная с 1888 г. появляются и первые объективные оценки, принадлежащие критики Богдану-Дуйкэ. Он посвящает поэту серию статей, напечатанных сначала в *Gazeta Transilvaniei*, а потом в *Tribuna*. Критик исследует последовательно стихи, испытавшие влияние фольклора, баллады и идиллии, отмечая их абсолютную оригинальность. Богдан-Дуйкэ — это первый наш литературный критик, который с самого начала отдает себе отчет в ценности Кошбука и который говорит без колебаний об оригинальности таланта, ознаменовавшего собой новый этап в истории румынской литературы. Он пишет с полной убежденностью "Не видеть в начинаниях Кошбука все элементы, которые сделают его хорошим и известным поэтом, означало бы ничего не понимать и было бы несправедливо по отношению к таланту, которому полагается почет, где бы он ни проявлялся". Эта позиция приближает его к

Майореску, который поступил аналогичным образом в 1972 г., когда на основании только трех стихотворений провозгласил Эминеску поэтом в настоящем смысле слова.

RAȚIONALISTUL ROMANTIC ÎN DRAMATURGIA LUI GRIBOIEDOV

de

A. HEINRICH

Aleksandr Sergheevici Griboiedov a cunoscut o soartă tragică.

Ca și genialul său contemporan, poetul Pușkin, cade răpus prin violență la vârsta de 34 ani, în anul 1829, fără să-și poată realiza în întregime neobișnuitul său talent poetic. Contemporanii l-au prețuit pentru adâncile sale cunoștințe în domeniul științelor, pentru cultura sa multilaterală, ca și pentru sensibilitatea sa artistică. Portretul psihologic al tânărului dramaturg va fi schițat, după mulți ani, în studiul Despre dramă al poetului simbolist Aleksandr Blok: "un om lipsit de amabilitate, cu o față subțire și indiferentă, un glumeț veninos, un sceptic", dar "cu o fiere și o furie lermontoviană în suflet"¹. Griboiedov este autorul unei singure piese, dar de certă valoare. După ce se distrase, contribuind la elaborarea câtorva comedii de salon, va scrie comedia Prea multă minte strică. Cu toată singularitatea producției sale literare, tânărul dramaturg a lăsat urmașilor o moștenire greu de interpretat. În tabloul sărac al dramaturgiei ruse de la începutul secolului al XIX-lea, comedia lui Griboiedov ocupă un loc "uimitor de singular", după expresia lui A. Blok. Deși a servit drept obiect de cercetare filologică și literară pentru multe generații de oameni de litere, totuși nici până acum nu au fost elucidate sensurile ei adânci, contribuind la aceasta, după părerea lui I. Tînianov, și rapida uitare a esențialului acelui timp, ceea ce a dus la o totală neînțelegere a piesei².

Sub diverse aspecte, incompleta descifrare a conținutului de idei constituie o problemă a cercetării literare actuale, cu largi referiri la problematica piesei, la sistemul de personaje care are în centru figura lui Ceatki sau la structura ei compozițională. Griboiedov aplică unele principii artistice a căror proveniență poate fi găsită în clasicism: respectarea unității de loc și de timp, concordanța dintre numele și caracterul personajului, împregnarea comediei cu un didacticism de proveniență iluministă, chiar figura lui Ceatki nefiind liberă de moralizare. Cu toate acestea, piesa Prea multă minte strică aduce un suflu înnoitor în literatura rusă³. La Griboiedov apare analiza psihologică a personajelor, fiind dublată de o explicare a efectelor transformatoare pe care mediul le are asupra individului. Dramaturgul nu se lansează într-o disecare a vieții interne a personajului, nu sînt cercetate discontinuitățile sale psihice. În comedie irumpe cu o forță deosebită conflictul istoric dintre drepturile personalității în formare și mediul conservator, apărător al trecutului. E semnificativ de observat că, prin întreaga sa structură, piesa respinge ideile vechilor tipare ale feudalismului, susținute de Famusov, Skalozub și întreaga societate aristocratică moscovită. Tirada lui Famusov despre unchiul său, cunoscător în arta lingșirii, conține ideea că omul nu trebuie să caute sprijin în propria sa persoană, deoarece valoarea individului ar consta în poziția ocupată de acesta în societate și în ierarhia statală a timpului.

Pornind de la această situație, Griboiedov elaborează elementele structurale ale întregii piese, rolul principal fiind deținut de Ceatki. Calitățile sale deosebite îl îndreptătesc să devină apărătorul drepturilor personalității umane care se dezvoltă în raport cu capacitățile proprii și în pofida locului ocupat de individ în cadrul ierarhiei feudale. Protagonistul piesei este un adept al iluminismului. Frazele sale mușcătoare sînt îndreptate împotriva relațiilor de iobăgie și a falselor modele și "principii" de viață apărute de Famusov. Critica lui Ceatki se bazează pe puterea rațiunii considerată drept fundament al regenerării umane. Exemplul cel mai elocvent îl constituie valoarea acordată cuvîntului. Ne apare neîndoiebnică concluzia, că la Griboiedov avem de-a face cu o încercare de critică la adresa tacticii folosite de unele societăți secrete ale decembriștilor ce se sprijineau exclusiv pe forța cuvîntului⁴. Ceatki exagerează, întrebuițează cuvîntul în situații în care orice propagandă s-ar dovedi inutilă⁵. Poziția lui Ceatki amintește pînă la un anumit punct istoria lui Alceste, mizantropul lui Molière. Aproximarea de piesa dramaturgului francez își găsește o bază firească în caracterul personajelor și în construcția comediei lui Griboiedov. Într-o scrisoare adresată lui P.A. Katenin, în ianuarie 1825, însuși autorul rezuma ideea piesei, subliniind în același timp caracterul singular al eroului principal: "... în comedia mea sînt 25 de imbecili la un om care judecă rațional. Nimeni nu-l înțelege, nimeni nu vrea să-i ierte faptul că el este superior celorlalți..."⁶. Ceatki nu reeditează situația personajului lui Molière. Nu este însă nici acel luptător decembrișt, așa cum vor să ni-l prezinte unii critici⁷. El este o fire romantică cuprins într-o furtună a pasiunii. Ne-o dovedește șederea prelungită în casa lui Famusov, unde rămîne fiindcă o iubește pe Sofia și în ciuda dovezilor obținute cu ajutorul rațiunii. Personajul își trădează inconsistența structurii sale raționale prin importanța acordată cuvîntului, prin agitația sa verbală, la care se adaugă și naivitatea îndrăgostitului. Schema acțiunii din piesa Prea multă minte strică nu se mai bazează pe un protagonist ca unitate mecanică de pasiuni înțelese rațional. Ceatki începe să fie stăpînit de contradicții. Se poate deci vorbi de o neconcordanță incipientă între viața sentimentală, între romantismul pasiunilor și avînturilor generoase, și aprecierea judicioasă a realității, ca principiu artistic ordonator al structurii tipologice. Cauza acestei neconcordanțe o constituie lipsa de voință, iar efectul ei apare în imposibilitatea eroului de a aprecia lucid acțiunile întreprinse în lupta sa don-quiotească.

Comedia lui Griboiedov surprinde o anumită stare istorică, prin marcarea dezamăgirii resimțită de iluminiști față de rațiune, care ar fi trebuit să rezolve contradicțiile existenței. "Desfășurarea și sfîrșitul revoluției franceze - scrie Plehanov - cu surprizele ei care au pus în impas pe gînditorii cei mai "iluminați", au constituit o dezmințire cît se poate de categorică a ideii atotputerniciei opiniilor. Mulți și-au pierdut atunci cu totul încrederea în forța "rațiunii", iar alții, fără a se lăsa dezamăgiți, au început totuși să încline spre ideea atotputerniciei mediului și spre studiul dezvoltării acestuia"⁸. Încrederea în cuvînt la Ceatki este întreținută de ardoare romantică. Sentimentul datoriei începe să fie dublat de necesitatea romantică a jertfei. Dramaturgul pune în practică un sistem de trecere a personajului de la patosul romantic al apărării noului adevăr către dezamăgire și apoi la deznadejde. Primele îndoieli se generalizează, singurătatea îl copleșește, scepticismul devine componentă a vieții. De la un rău abstract și general, eroul lui Griboiedov ajunge să fie învins de complexul concret al răului social ca-

re îl lovește prin ființa cea mai apropiată. În ordinea conflictuală a piesei se produce acum un dezechilibru și mai grav. Se accentuează neconcordanța psihologică din existența eroului și pe linia vieții sale intime. Ceațki se convinge că Sofia nu-l iubește, iar imposibilitatea de a opune lumii feudale un ideal mobilizator, cu obiective de viață precise, îl transformă tot mai mult în situația de pesimist singuratic. Lipsit de orice sprijin, fiind tot mai convins că idealul său moral nu poate constitui o armă de luptă, Ceațki se retrage: "Plec fără să arunc în urmă o singură privire./Voi căuta, în lumea asta largă,/Un colțișor mai fericit... să pot trăi,/ Cupeul!" Ruptura cu lumea lui Famusov nu constituie o dovadă că Ceațki ar putea să găsească un alt mediu în care să nu fie "de prisos".

În cartea sa Istoria intelectualității ruse D.N.Ovsianiko-Kulikovski este de părere că în prima jumătate a secolului al XIX-lea pot fi definite două moduri generale de comportare a intelectualității ruse. Până către sfârșitul deceniului al treilea predominau concepțiile iluministe, cu accentul principal pe forța rațiunii și pe binefacerile culturii, în timp ce în anii următori filozofia clasică germană devine una din principalele preocupări ale intelectualului rus. E semnificativ de notat, că acesta începe să fie torturat de chinurile cunoașterii și autocunoașterii, iar modul de existență, specific pentru noua epocă, înseamnă o împletire a setei de cunoaștere cu suferința lipsei de armonie⁹. Și în această privință Ceațki este un element de trecere, e drept timpuriu, dar totuși marcant. În el se împletește credința în rațiune și în puterea cuvântului cu tendința constantă spre o cunoaștere pe linie sentimentală. Tocmai această cunoaștere cât mai completă a vieții, nu atât prin rațiune, cât prin suferință îl duce spre tristețe. Pe acest drum al cunoașterii este chinuit de întrebări, apar îndoielile și autoanaliza, se dezvoltă capacitatea reflexivă a eului ce tinde spre dedublare. Inadaptarea romantică, ale cărei origini pot fi raportate la preamărirea rațiunii ca posibilitate de transformare a lumii, se schimbă prin obținerea unor trăsături ale "omului de prisos". Pe lângă suferință și pierderea încrederii în rațiune, este tot mai evidentă lipsa de concordanță dintre rațiune și sentiment, datoria socială ia forme din cele mai exacerbate în sistemul de gândire al eroului. Ceațki nu este încă un "om de prisos", cum este adeseori considerat¹⁰. Nu-i este proprie plictiseala, nu este stăpânit de un sentiment de inutilitate a vieții, abulia nu a devenit un mod de existență, iar dedublarea nu-i divizează viața psihică. Protagonistul piesei Prea multă minte strică nu este stăpânit de sentimentul zădărniceii, pesimismul nu-i dirijează filozofia vieții. Din punct de vedere tipologic, Ceațki este o varietate a inadaptatului, făcând trecerea spre categoria "omului de prisos". Situat în structurile specifice clasicismului, cât mai ales în acelea ale literaturii realiste, poate fi urmărită nu numai la nivelul compoziției piesei, și a tipologiei personajelor. Constatarea își găsește o fundamentare și mai clară în modalitatea artistică de analiză psihologică a dramaturgului. În comedia lui Griboiedov caracterul uman nu mai este privit ca un atom singuratic ce descrie o mișcare liniară într-un spațiu pustiu. Individul este tot mai mult o personalitate în permanentă înrudită psihologică cu alți protagoniști. Ceațki, ca un caracter uman bine definit, spre o mai deplină individualizare și psihologizare, este oglindit în mai multe personaje cu unele trăsături comune și care devin alter-egouri ale eroului principal. Platon Gorici și Repetilov arată nu numai extrema negativă la care se poate ajunge prin folosirea exclusivă a cuvântului, ca scop în sine, (formula lui Repetilov, "Facem gă-

lăgie, frăţioare, facem gălăgie", este o asemenea extremă)), dar indică şi drumul de adaptare la o realitate negativă pentru un Ceaţki mai puţin sigur de el. Platon Gorici a găsit o Sofie mai abilă şi l-a transformat în soţ-paj, în soţ-slugă. Printr-o dublă paralelă în raport cu personajul principal se trece la o analiză mai profundă a acestuia în ceea ce priveşte perspectivele sale istorice de dezvoltare, dar mai ales sînt relevate mai complet elementele distincte ale eroului, ceea ce-l diferenţiază de ceilalţi, dar şi ceea ce-l apropie, ceea ce-l situează deasupra lor, dar şi ce-l poate transforma în antipodul său. O mare capacitate de subliniere caracterologică şi tipologică, de legare a trecutului cu viitorul ne oferă şi Sofia. Ea nu aparţine nici lumii lui Famusov, nu este nici purtătoarea unei sume de trăsături negative. Din anumite puncte de vedere, Ceaţki şi Sofia se găsesc într-o situaţie asemănătoare: ei sînt înşelaţi şi apoi trădaţi în dragostea lor. Griboiedov nu constată doar faptele. El remarcă împrejurările generatoare de efecte, analizează mediul care transformă pe individ. Analiza psihologică cedează locul caracterizării sociale, unirea lor într-un tot fiind o problemă a viitorului ce va fi realizată de Puşkin şi Lermontov. O caracterizare reuşită a manierei artistice a dramaturgului, aplicată la Sofia, ne-o oferă Gonciarov: "Acest amestec de instincte bune cu minciuna, de inteligenţă vie cu lipsa oricărei aluzii la idei şi convingeri, harababura noţiunilor, orbirea morală şi intelectuală, toate acestea nu au la ea un caracter de păcate personale, ci sînt trăsături generale ale cercului ei. În fizionomia ei proprie, personală, se ascunde în umbră ceva arzător, gingaş, chiar visător. Restul aparţine educaţiei"¹¹. Sofia este victima unei educaţii false şi a influenţei unei literaturi idilice. Ea se lasă înşelată de false aparenţe şi nu reuşeşte să cunoască adevărata faţă a lucrurilor.

Ceaţki are urmaşi apropiaţi în literatura rusă din prima jumătate a secolului al XIX-lea. De personajul central Din însemnările unui tînăr de Herzen îl apropie interesul pentru problemele intelectuale, absenţa narcisismului, specifică pentru "omul de prisos", şi unele nuanţe ale criticii sociale. Găsim elemente comune la Ceaţki şi la eroul lui Ogariov din poemul Matei Radaev. Cu Roman Petrovici, din Ultima vizită de Kudreavţev, Ceaţki se înrudeşte prin independenţa caracterului, prin detaşarea faţă de banalitatea mediului, ca şi prin logica gîndirii. Conflictul dintre Vladimir din poemul lui A. Maikov Două feluri de soartă şi aristocraţiei ruşi aminteşte de natura conflictului dintre Ceaţki şi lumea lui Famusov. Trebuie însă arătat că în literatura rusă nu sînt dezvoltate acele trăsături care ar fi făcut din Ceaţki un luptător al faptei.

Prin întreaga sa construcţie, prin problemele prezentate, prin personajele şi sistemul de descriere a acestora, prin întreaga tipologie, comedia Prea multă minte strică reprezintă o operă de legătură între două epoci, iar Ceaţki e o sinteză a trecutului şi o prefiguraţie a viitorului, o personalitate aflată sub influenţa ideilor progresiste, dar care devine un inadaptat şi un precursor al "omului de prisos", personajul cel mai răspîndit în literatura rusă din secolul al XIX-lea.

NOTE

- 1 Aleksandr Blok, Sobranie socinenii, V, Moscova-Leningrad, Goslitizdat, 1962, p.168.

2 I.N.Ținianov, Șiuiet "Goree ot uma", în "Literaturnoe nasledstvo", 47-48, Moscova, 1946, p.187.

3 Wolfgang Kasak analizează noutatea compozițională a comediei în Die Dramatische Struktur von Griboiedovs "Gore ot uma", în "Slavistische Studien zum VII. Internationalen Slavistenkongress in Warschau", München, dr. Rudolf Trofenik, 1973, pp.236-248.

4 Cercetătoarea M.N.Necikina constată: "Propovăduirea fierbinte a noului nu putea să nu aibă, din punct de vedere istoric dar și în cuprinsul pieșei, în legăturile ei interne, un singur scop: câștigarea de adepți, crearea unei opinii care să susțină noul. Totuși n-au fost câștigați nici adepți, nu a fost creată nici opinia. Rezultatul a fost contrariu; inovatorul s-a izbit dureros de o altă "opinie publică", formată de lumea veche" (Griboiedov i dekabristi, Moscova, Goslitizdat, 1954, p.359).

5 Intr-o scrisoare către Bestujev, din ianuarie 1825, deci înaintea răscocalei decembristilor, Pușkin făcea următoarea observație: "Tot ceea ce vorbește el este foarte inteligent. Dar cui îi spune el toate acestea? Lui Famusov? Lui Skalozub? La bal bătrânelor moscovite? Lui Molcealin? Aceasta nu se poate ierta. Primul semn al unui om inteligent trebuie să fie acela de a vedea la prima vedere, cu cine are de-a face și să nu strice orzul pe gîște pentru Repetilov și pentru alții asemenea lui" (A.S.Pușkin, Sobranie socinenii, IX, Moscova, Goslitizdat, 1962, p.134).

6 Russkaia literatura XIX veka, Hrestomatia kriticeskih materialov, iz. 2, Moscova, "Vișșiaia șkola" 1964, p.165.

7 Cf. următoarele lucrări: Istoria russkoi literaturî, VI, Moscova-Leningrad, Iz. A.N., 1953, p.120; Istoria russkoi literaturî v trioh tomah, II, Moscova-Leningrad, Iz. A.N., 1963, p.239; VI. Orlov, Griboiedov, Očerki jizni i tvorcestva, Moscova, Goslitizdat, 1954, p.114; S.Petrov, A.S.Griboiedov, Moscova, Goslitizdat, 1954, pp.61-62; V.B.Sandomirskaja în Russkie dramaturghi, II, Moscova-Leningrad, 1961, p.25.

8 G.V.Plehanov, Contributii la problema dezvoltării concepției moniste asupra istoriei, București, Editura pentru literatură social-politică, 1951, p.22.

9 D.N.Ovsianiko-Kulikovski, Sobranie socinenii, VII, Moscova, p.177.

10 Cf. Ivanov-Razumnik, Istoria russkoi obsestvennoi misli, I, Petersburg, 1907, p.192; Istoria russkoi literaturî XIX veka, pod red. D.N.Ovsianiko-Kulikovskogo, I, "Mir", Moscova, 1908-1910, p.344; E.Mihailova, Proza Lermontova, Moscova, Iz. A.N., 1957, p.177; A.I.Herzen, O literature, Moscova, Goslitizdat, 1962, p.230 și 487. O părere oarecum deosebită susține V. I.Kuleșov în Natural'naia șkola v literature, Moscova, "Prosveșcenie", 1965, p.177.

11 I.A.Goncearov, Opere, VIII, traducere de Stefania Velisar Teodoreanu și Tatiana Berindei, București, "Cartea Rusă", p.67.

LE RATIONALISTE ROMANTIQUE DANS LE THÉÂTRE DE GRIBOEDOV (RÉSUMÉ)

Griboédov allie d'une manière originale les principes artistiques du classicisme et les nouvelles tendances du romantisme, en anticipant la compréhension plus large de la vie sociale dans le réalisme.

L'article met en évidence l'originalité de la comédie Le Malheur d'avoir trop d'esprit de Griboédov et analyse la figure de Tchatsky qui ré-

unit l'aspiration vers l'affirmation de la liberté individuelle et la désillusion provoquée par le peu de force des idées des lumières. Ce rationaliste désabusé, à l'âme romantique, s'impose comme précurseur d'un nouveau type dans la littérature russe ("лишний человек").

La comédie Le Malheur d'avoir trop d'esprit constitue de tous les points de vue une liaison caractéristique entre deux époques. Tchatsky est une synthèse artistique du passé et du présent dans la vie russe, de même qu'une anticipation de l'avenir.

РОМАНТИЧЕСКИЙ РАЦИОНАЛИСТ В ДРАМАТУРГИИ

ГРИБОЕДОВА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Грибоедов своеобразно скрещивает художественные принципы классицизма с новыми тенденциями романтизма, предвзяв в значительной мере более широкое понимание общественной жизни, которое будет свойственно реализму.

В работе рассматривается своеобразие комедии Горе от ума Грибоедова и анализируется образ Чацкого, который соединяет в одно типологическое целое стремление к утверждению прав свободной личности с разочарованием в силу просветительских идей. Этот разочарованный рационалист с романтической душой является предшественником литературного типа "лишнего человека" в русской литературе.

Комедия Горе от ума является во всех отношениях характерной связью между двумя эпохами, а Чацкий — это художественный синтез прошлого и современности русской жизни, предвзяв в то же время зачатки будущего.

RELATIA NARAȚIUNE—PERSONAJ ÎN CREAȚIILE LUI DOSTOIEVSKI

de

C. NISTOR

La 1654, un comentator al lui Aristotel, Emanuele Tesauro, formulase, în lucrarea Il cannocchiale aristotelico, o surprinzător de modernă definiție a romanului, pe care îl numea "acea mare metaforă în mișcare" ce se bazează pe "un echivoc fundamental" care, la rîndul lui, poate genera "multe alte echivocuri episodice și încurcate, ca și peripeții miraculoase și stranii care ... se transformă, la sfîrșit, într-o serie de neașteptate și plăcute întîmplări"¹. Recunoaștem neîndoios, în această sugestivă prezentare a structurii romanești, modelele care i-au facilitat lui Tesauro constatările sale: prozele picarești, ajunse la epogeu și extrem de populare în mai toate țările Europei de apus și de mijloc în veacul al XVII-lea. Includem aici, sub raportul construcției epice, și marea creație a lui Cervantes, Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha, la fel de gustată în epocă ca un Lazarillo de Tormes sau ca Istoria lui Don Pablo de Segovia. Asemenea proze i-au oferit lui Emanuele Tesauro posibilitatea de a întui ceea ce îi este propriu în genere ROMANULUI MODERN: sensuri metaforice, un dinamism permanent, un caracter sau o situație centrală echivocă care generează altele cu rol complementar, posibilitatea miraculosului, a suspens-ului literar ș.a.m.d. O asemenea formă de proză este calificată de Wolfgang Kayser drept "roman al evenimentelor"², formă în care personajele, schematice și chiar numai simple pretexte ale unei narațiuni stufoase, se află la discreția contextului evenimentelor, fiind lipsite de o condiție psihologică și morală proprie. Sînt ceea ce Edward Morgan Forster numea personaje plate: "În forma lor cea mai pură, ele sînt construite în jurul unei singure idei sau calități; cînd cuprind mai mult decît un singur factor, începe curbura lor către rotund"³. Sînt personaje care se află în deplină concordanță cu situația și cadrul momentului epic, personaje asupra cărora ECHIVOCUL SITUAȚIEI nu determină nici o mutație de natură psihologică, nu implică nici o răsturnare de valori morale. Așa este figura picarului la nivelul afirmării sale baroce sau luminate (Lazarillo de Tormes, Gil Blas, Moll Flanders, Candide), ca și cea a eroilor romanelor cavalerești sau cea a personajelor romanelor pastorale.

Primele semne ale pătrunderii ECHIVOCULUI în plasma personajului însuși, determinînd la acesta reacții neașteptate, contrarii uneori conduitei sale psihologice fundamentale, le oferă o creație epică descinsă tot din picaresc și ale cărei dimensiuni moderne au fost relevate abia în veacul nostru - menționatul Don Quijote al lui Cervantes. Pornind chiar de la elementele constatate de Emanuele Tesauro, se poate afirma despre Don Quijote că întrunește atribute de roman modern chiar și numai prin faptul că protagonistul se transformă treptat în principalul element echivoc, devine el însuși un vast spațiu al unor reacții imprevizibile. Don Quijote, împreună cu scutierul său Sancho Panza, ar constitui astfel primele personaje de roman ale căror tribulații interioare tind să devină componente ale substanței

epice ca atare. Personajul literar își modifică astfel rolul și își îmbogățește structura prin câteva elemente noi: din simplu agent al acțiunii, din simplu martor sau participant pasiv la evenimente istorice sau mitologice, el este cel care devine treptat principalul factor informațional. Astfel, pornind de la o opinie a lui Alain cu privire la varietatea funcțiilor personajului romanesc, E.M. Forster constată că "fiecare ființă omenească e compusă din două dimensiuni, una aparținând istoriei, cealaltă literaturii"⁴. Personajul romanului modern le întrunește, după opinia noastră, pe ambele. Don Quijote este istorie, respectiv element informațional, în lungile sale discursuri pline de miez și înțelepciune - adevărate demonstrații logice ce reflectă o sistematică viziune umanistă asupra raporturilor dintre om și univers, dintre om și ceilalți oameni, dintre om și artă -, discursuri ce, în contextul ficțiunii, devin ECHIVOCE în relație cu elementul evenimential, cu funcția de personaj literar propriu-zis a protagonistului "cavaler", agent al unor întâmplări aventuroase și fascinante, adeseori acte în afara unei percepții logice a mediului ambiant.

Don Quijote constituie punctul inițial al unui proces lung de aproape trei veacuri în care personajul de roman devine tot mai "rotund" (după expresia lui Forster!), tinzând în veacul al XX-lea, să exprime propriile-i antinomii, mai cu seamă în acel gen de romane în care eroul (sau noneroul!) devine unicul element constitutiv al situației narrative. Fenomenul pare să fi debutat încă din secolul al XVIII-lea, în cadrul amplelor mutații petrecute în spațiul epicii, în procesul de trecere de la preferința de a cultiva "romane ale evenimentelor" la gustul pentru "romane ale personajului", după cum ne-o sugerează și numeroase titluri ca Manon Lescaut, Viața Marianeii, Țăranul ajuns, Pamela, Clarissa, Tom Jones, Suferințele tânărului Werther, Sărmana Liza și altele. Procesul se adâncește în romantism, prin fenomenul de subiectivizare a literaturii și prin apariția romanului de confesiune, natura conflictuală a personajului păstrându-și însă un anume caracter exterior: ciocnirea psihologică e postulată adesea de antiteza BUN - RAU, considerată ca o trăsătură fundamentală a întregului univers. Ca poziție, personajul romantic mai păstrează ceva din raportul picarului față de spațiul evenimentelor propriu-zise.

Un mare și decisiv pas înainte în transformarea permanentă a personajului în propria sa antinomie îl reprezintă, fapt știut astăzi și demonstrat de către exegeți⁵, creația lui Feodor Mihailovici Dostoievski. Și cu atât este mai interesant fenomenul, cu cât el se produce la un scriitor realist nu cu totul rupt de tradiția romantică. Pornind de la romantism și de la procedee cultivate cu precădere de ceea ce s-ar putea numi realism tradițional, Dostoievski operează saltul spre romanul modern de analiză psihologică tocmai prin noua sa viziune asupra personajului literar și asupra relației acestuia cu succesiunea evenimentelor.

Ca orice romancier format în perioada consolidării realismului în literatura europeană, și Dostoievski învățase - asemenea unor Balzac și Stendhal, Dickens și Thackeray - să pornească de la studiul realității, de la observație. Aflându-se, la mijlocul veacului, în plină perioadă de afirmare, realismul excela în crearea unor situații tipice, spațiul "istoric" al evenimentelor definind, în aparentă opoziție cu romantismul, statului social și psihologic al personajelor. Dostoievski era conștient de această strategie a realismului secolului său, de vreme ce, în Jurnalul unui scriitor din anul 1876, comentându-l pe Dickens, constată: "Dickens nu l-a văzut niciodată pe Pick-

wick cu ochii lui, l-a observat doar în diversitatea realității cercetate, a creat un chip și l-a prezentat ca pe un rezultat al observațiilor sale. Astfel, chipul e la fel de real, ca și unul autentic..."⁶. Scriitorul rus nu a rămas însă la procedeele realismului tradițional, ci a realizat, în domeniul romanului, saltul spre noua viziune asupra personajului și asupra raportului acestuia cu celelalte elemente constitutive ale narațiunii, tinzând să edifice o formă de roman ce i-a surprins nu numai pe contemporanii săi, ci a stîrnit mai apoi, în veacul nostru, admirația unor Thomas Mann, Marcel Proust, André Gide, Virginia Woolf, William Faulkner, Albert Camus, Heinrich Böll și mulți alții. Exegeza a constatat în numeroase rînduri că "romanul de observație și romanul de analiză au fost domeniile mari ale romanului realist"⁷, ambele ipostaze neexistînd una fără cealaltă, cu excepția așa-numitelor "fiziologii literare" care ar putea fi considerate drept o primă treaptă în realizarea unei orientări realiste în literatură. În cazul lui Dostoievski, simbioza între observație și analiză, realizată mai cu seamă la nivelul structurii personajului, a facilitat transformarea acestuia în principala arie de realizare a narațiunii.

Cu alt prilej, Dostoievski nota în același Jurnal: "Îmi place, cînd umblu pe străzi, să mă uit atent la unii trecători cu totul necunoscuți, să le studiez chipurile și să caut să ghicesc: cine sînt, cum trăiesc, cu ce se ocupă și ce-i interesează mai mult în clipa asta"⁸. Pornind de la observație, de la familiarizarea sa cu fizionomiile și cu felul de viață specific rusec, Dostoievski a configurat portretul fizic al celor mai multe dintre personajele sale. Trăsăturii și obiceiuri naționale subliniază condiția civilă și socială a eroilor săi care sînt oameni ruși ai secolului al XIX-lea. Astfel, Raskolnikov este un student sărac ce viețuiește într-o mansardă sordidă petersburgheză, Sonia Marmeladova este un caz tipic de tînră ajunsă la prostituție pentru a salva familia de mizerie materială, Dievuşkin este unul dintre miile de funcționari ruși ai veacului trecut chinuți de mizerie și de neputința de a acționa, condiția socială a familiei Epancin este cea a oricărei familii aflate pe treptele superioare ale ierarhiei birocratice rusești, Feodor Karamazov este tipul cămătarului provenit dintr-o familie umilă și îmbogățit prin speculații și împrumuturi, în timp ce prințul Mişkin poate fi descendentul oricărei vechi familii de cneji pornită pe panta decadentei încă din epoca lui Petru cel Mare. Toți aceștia aparțin unei realități istorice, acelei perioade din istoria Rusiei pe care însuși scriitorul a definit-o drept "epocă de tranziție, epocă de îndoeli și negări, de scepticism și de prăbușire a ideilor sociale fundamentale"⁹. Dostoievski se referea la perioada de domnie a țarului Nicolae I, dușmanul înverșunat al nobililor ideii revoluționare îmbrățișate de scriitor însuși în tinerețe. Ieroarea și nesiguranta fizică, tragica experiență a ocnei, nemulțumirea în fața stării înapoiate a Rusiei i-au creat lui Dostoievski o stare de spirit proprie ce a influențat, fără îndoială, viziunea sa asupra artei și finalității acesteia.

Ca scriitor, Dostoievski era conștient de necesitatea depășirii realismului tradițional care, în acei ani, sub impulsul pozitivismului, trecea treptat înspre naturalism. Creatorul rus părea a fi conștient și de necesitatea respingerii formulei prea categorice a personajului literar strîns și evident determinat de ansamblul unor evenimente și întîmplări pentru a reflecta "științific" moravurile și obișnuințele unui mediu social dat. Dostoievski se desprinde astfel de tradiția gogoliană, în general de tradiția "școlii naturale" și de principiile estetice ale lui Belinski, descoperindu-se pe sine însuși, devenind precursorul și creatorul unor noi structuri narative, al unui nou tip de

discurs epic ce și-a găsit mai apoi împliniri moderne în ipostaze particulare ale romanului european și ale celui american din veacul nostru. Privite prin prisma TRADIȚIEI romanului european în genere, romanele lui Dostoievski constituie, în același timp, o sinteză a tot ceea ce s-a descoperit și utilizat pînă la el în arta genului proteic - structuri picarești și structuri sentimentaliste, Bildungsroman și structuri confesive, structuri realiste și structuri romantice. În cea mai mare parte a creațiilor dostoievskiene se pot identifica asemenea elemente, sublimite și subsumate psihologiei personajelor. Dostoievski descoperise și formulase un adevăr teoretic ce stimula întreaga literatură europeană spre noi spații de investigare: "Romancierul poate avea și alte preocupări decît descrierea mediului social. Există profunzimi ale caracterului și spiritului omenesc care sînt universale, eterne și se pare, pentru totdeauna impenetrabile"¹⁰ afirmase el însuși - autentică profesiune de credință, în vădită opoziție cu crezul și obișnuințele realismului tradițional.

Olandezul Johannes van der Eng este cel care, în epoca noastră, a încercat să ordoneze opiniile lui Dostoievski cu privire la menirea romancierului și finalitatea artei sale, opinii ce, evident, sînt deosebite de ceea ce afirmaseră pînă la el esteticienii curentului realist al veacului al XIX-lea. Johannes van der Eng afirmă că proza marelui scriitor rus trebuie explicată tocmai prin intermediul "esteticii" sale: negarea preferinței față de ^{un} mediu social convențional, respingerea creerii de personaje după rețete artificiale și schematice (ca cea naturalistă, de pildă), îndreptarea atenției spre "profunzimile sufletului omenesc", mutațiile "sufletului" manifestîndu-se prin fapte de excepție, ieșite din obișnuit și în aparență de domeniul incredibilului, apoi contemporaneizarea absolută a tematicii și încredere în caracterul profetic al viziunii scriitorului¹¹. Realismul lui Dostoievski nu poate fi, evident, negat, el este însă mult mai complex și mai generos ca spațiu de investigare decît o exprimă definițiile obișnuite. Romancierul rus se apropie de realitate dintr-un unghi cu totul nou, de o polivalență nemăîntîlnită pînă la el în literatură, fapt ce a descumpănit cercetarea literară din mai toate țările atrăgînd asupra realismului dostoievskian o mare varietate de calificative ca mistic (V.Ivanov), transcendental sau simbolic (Janko Lavrin), demoniac (Stefan Zweig), fantastic (M.Hoffmann), psihologic (A.Stocker), romantic (Donald Fanger), magic (Arturo Serrano Plaja) ș.a.m.d.

Dostoievski își privea propria-i creație ca avînd o semnificație universală, ca un rezultat al efortului său "de a descoperi Omul din om printr-un realism complet", dorind să releve NATURA ANTINOMICA a psihicului omenesc în spațiul unui "etern uman"¹². Același Dostoievski mai afirmase: "Eu am propria mea viziune asupra realității în artă; ceea ce majoritatea califică adesea drept fantastic și excepțional semnifică pentru mine esența realității..."¹³. Astfel, pentru marele romancier, faptul-excepție (crima, criza de epilepsie, patima jocurilor de noroc, atrofierea sentimentului patern etc.) devine expresia maximă, de vîrf, a realității, mai puțin datorită evenimentului ca atare - care, la Dostoievski, are doar o valoare secundă în contextul narativ -, cît mai mult deoarece facilitează decodarea resorturilor psihologice care au determinat existența sau producerea evenimentului. Această cale i se pare scriitorului a fi cea mai potrivită pentru descifrarea celor mai ascunse "taine" ale ființei omenesti. Treptat, în cuprinsul creației sale, cadrul și evenimentele exterioare, tot ceea ce în mod obișnuit semnifică întîmplare, sînt împinse înspre periferia narațiunii, limitîndu-se a fi simple ele-

mente informaționale, în timp ce psihicul personajelor se transformă într-un vast spațiu de înfruntare a unor entități opuse una celeilalte. "Aventura" se mută în interior, sufletul oamenilor dobândește dimensiuni panoramice, "călătoria" se desfășoară pe căile întortochiate ale psihicului. Psihologia eroilor (sau a noneroilor!) devine, la Dostoievski, totodată subiect și obiect al unor construcții epice deosebit de viguroase. Istoria societății este semnificată prin "istoria" totală a unui individ.

Pornind mai ales de la romanul Frații Karamazov, unii cercetători au încercat să-l definească pe Dostoievski drept un precursor al lui Freud sau să-l alăture afirmației lui Jung conform căreia natura esențială a artei există întotdeauna în afara psihologiei obișnuite, comune - afirmații ce atestă, de fapt, atributul de "deschidere" a creațiilor scriitorului rus. Ernst J. Simmons, de pildă, încearcă să explice viziunea lui Dostoievski asupra psihologicului prin prisma principiilor formulate de fizicianul și naturalistul german C.G. Carus în lucrarea Psyche: Zur Entwicklungsgeschichte der Seele din 1846. Scriitorul ar fi împrumutat de la C.G. Carus principiul conform căruia o stare neobișnuită a psihicului omenesc poate determina trăirea unor experiențe dincolo de perceperea obișnuită a mediului ambiant, fenomen ce s-ar reflecta în tensiunea maximă a stărilor psihologice ale unor personaje ca Raskolnikov, Mișkin, Stavroghin, Ivan Karamazov. Un alt principiu formulat de Carus era cel al posibilității trecerii temporare de la o stare conștientă la una inconștientă, producând trăiri de "iluminare", cum ar fi cazul lui Mișkin. Tot de la Carus ar fi împrumutat Dostoievski și ideea de magnetism, atribut telepatice ce ar asigura atracția reciprocă a unor caractere cu totul opuse: ca structură, educație și temperament, cum ar fi Mișkin și Rogojin, Raskolnikov și Svidrigailov, Piotr Verhovenski și Stavroghin, Ivan Karamazov și Smerdiakov¹⁴.

Asemenea speculații sînt, fără îndoială, deosebit de atrăgătoare, ele atestînd încă o dată nu numai posibilitățile aproape infinite de interpretare a creațiilor dostoievskiene, ci și aria complexă și vastă a psihicului uman - adevăratul "spațiu geografic" al evenimentelor în romanele lui Dostoievski. Scriitorul rus a fost însă mai întîi de toate un creator de imagini artistice și nu un psiholog în accepțiunea științifică și doctă a termenului, stările de conștiință prezente ca substanță narativă în romanele sale neputînd fi integrate nici unei psihologii sistematice. Finalitatea estetică este cea care domină întregul.

Știut fiind că tocmai stările de conștiință constituie centrul de greutate al tuturor creațiilor dostoievskiene, se poate afirma că epicul, situația narativă ca atare, consistă cu precădere din avatarurile psihologice și morale ale personajelor. Personajul lui Dostoievski devine, începînd chiar cu Oameni sărmani și terminînd cu Frații Karamazov, elementul centripet al arhitecturii romanești, contrariile psihicului său jucînd rolul de stimul al derulării narrative, al contraturirii discursului epic. Exemplul cel mai concludent îl reprezintă miniaturalul roman Însemnări din subterană în care, în ceea ce privește raportul autor - narator - personaj, primul element, respectiv autorul (Dostoievski), se obiectivează cu totul, facilitînd procesul de identificare între narator și personajul central. Însemnări din subterană devine astfel un mic roman de confesiune, o creație ce rupe cu tradiția romantică a genului, inaugurînd totodată un nou tip de personaj literar, avînd o funcționalitate polivalentă. Personajul "paradoxal" al lui Dostoievski reprezintă, pe de o parte, o ipostază a procesului alienării, o formă a noneroului ce apare în literatura europeană o dată cu primul deceniu al celei de a

două jumătăți a veacului al XIX-lea, și, pe de altă parte, triumful definitiv și total al personajului asupra situației narative, asupra întâmplărilor și evenimentelor, sub raport compozițional. Fenomenul a fost consemnat deja în paginile exegezei literare actuale¹⁵, afirmându-se că trecerea de la eroul literar, tradițional, la noneroul chinat deangoase trebuie explicată tocmai prin schimbarea viziunii asupra personajului literar în cadrul realismului din a doua jumătate a secolului trecut. Personajul clasic, ca și cel romantic, a fost înlocuit treptat printr-o figură umană incertă, a cărei personalitate era pulverizată într-o suită de ipostaze contradictorii, concretizînd, de fapt, natura ECHIVOCĂ a noului personaj. Acesta nu e nici cu totul bun, nici cu totul rău. Mutația aceasta nu era străină nici de cultul pentru paradox, prezent în conștiința europeană a veacului, fenomen ce a influențat, în epoca lui Dostoievski, întreaga estetică literară. Ideea naturii paradoxale a omului nu era însă cu totul nouă. Kant a fost cel care afirmase că ființa omenească constituie o antinomie, tot el vorbise și despre conflictul rațiunii cu ea însăși. Asemenea idei au transmis veacului lui Dostoievski constituența realității paradoxale, relative, noua optică asupra personajului literar nefiind altceva decît rezultatul încercării de "a armoniza elementul artistic cu gîndirea paradoxală, urmărind datele filozofiei și logicii"¹⁶. La Dostoievski, interesul pentru natura paradoxală a omului atinge punctul culminant tocmai în romanul Însemnări din subterană, prefațînd implicit personajul alienat din romanele secolului al XX-lea.

În același timp, noneroul lui Dostoievski se înscute și sub raportul structurii sale într-o arie estetică cu totul neconvențională, deoarece complexitatea sa antinomică constă în ipostaze rupte adesea de un determinant clasic, romantic sau realist-tradițional (condiție civilă, mitologică, istorică, climatică, ereditară etc.), fiind, în același timp, și om, și insectă, și sentiment, și rus, uneori chiar numai niște senzații fiziologice (în Însemnări din subterană, protagonistul are, la un moment dat, impresia că este asemenea unei insecte ce se izbește în permanență de un zid!). Aceste stări conferă personajului, în acel moment, o nouă identitate, care aparent o anulează pe cea inițială. În acest fel, Dostoievski aduce o contribuție fundamentală la revoluționarea structurii personajului de roman. Se pare că Mihail Bahtin a intuit această contribuție, în momentul cînd a constatat că "eroul nu stîrnește interesul lui Dostoievski ca fenomen din realitate cu însușiri social-tipice și individual-caracterologice bine definite și ferme, nici ca o anume figură, compusă din trăsături obiective și univoce", ci personajul "îl interesează pe Dostoievski ca punct de vedere distinct asupra lumii și asupra lui însuși"¹⁷.

Condiția existențială a personajului dostoievskian e asigurată tocmai de infinita complexitate antinomică a caracterului său, de trăsături ce oscilează permanent între cele două categorii etice fundamentale - BINE și RAU -, neîntîlnindu-se însă în stare pură în nici o ipostază a personajului. Sau, după cum afirmă Alfred Heinrich: "Nici unul dintre eroii dostoievskieni nu rezistă tentației de a atinge absolutul anarhiei totale, după cum nici unul nu reușește să realizeze această încercare, deoarece nu poate fi numai călău sau numai victimă; el este și una și cealaltă,..."¹⁸. Astfel, însuși personajul fără nume al Însemnărilor din subterană, simbol al revoltei anarhice împotriva unui univers absurd și de neînțeles, personaj care, sub raportul condiției sale umane fundamentale, oscilează între CULTURĂ (spiritul tradiției seculare despre ceea ce trebuie să semnifice OMUL) și NATURĂ (ma-

nifestarea haotică, animalică uneori, determinată de fondul instinctual), mărturisește: "...mereu, chiar în clipele când eram mai înveninat ca oricând, îmi dădeam seama, rușinat, că nu-s un om rău, nici măcar înrăit;..."¹⁹.

Natura echivocă a personajului se exprimă astfel în sfera conștiinței sale, implicit la nivelul discursului epic ca atare. Nu întâmplător, într-o recentă cercetare semiotică a lui Jean Perrot²⁰, oprindu-se și asupra realizării contextului narativ în romanul Însemnări din subterană, se ajunge la concluzia polivalenței funcționale a "paradoxalistului", ca expresie literară a viziunii lui Dostoievski însuși cu privire la polaritatea naturii umane:

a. funcție cognitivă - concretizată prin tendința personajului de a-și configura un univers abstract, înclinația sa spre sistem, ca și spiritul său critic la adresa pozitivismului (Evident, e vorba de finalitatea informațională a protagonistului!);

b. funcție reprezentativă - ca structură, eroul e un fel de romantic degenerat care singur se prezintă drept "om al naturii și al adevărului". În limitele propriei grandori imparate, e un visător (avem de-a face cu semnificația literaturizantă!);

c. funcție tranzitorie - negînd orice lege socială și umană, personajul e prin excelență un citadin, aparține deci unui mediu care a distrus legile naturii (semnificația de alienat!).

Toate aceste valențe, ce întrunesc mai mult identitatea pluralității semnificațiilor "externe" ale personajului, par a asigura toate la un loc, la nivelul contextului narativ, avatarurile și derularea discursului epic.

Dostoievski a inaugurat astfel o nouă condiție a personajului literar, condiție ce dobîndește o frecvență deosebită în multe din marile romane ale veacului nostru: la Proust și André Gide, la Kafka și Robert Musil, la Joyce și Faulkner, ca și în "noul roman francez", creații în care condiția ECHIVOCĂ a eroilor cunoaște o remarcabilă împlinire prin identificarea ei cu însăși plasma narativă.

N O T E

1 Apud Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland, herausgegeben von Reinhold Grimm, Darmstadt, 1968, p.15.

2 Cf. Romul Munteanu, Cultura europeană în epoca luminilor, București, Ed.Univers, 1974, p.224.

3 E.M.Forster, Aspecte ale romanului, București, E.L.U., 1968, p.72.

4 Ibidem, p.51.

5 Vezi Alfred Heinrich, Tentația absolutului, Timișoara, Ed.Facla, 1973, p.110-112.

6 Dostoievski, Opere, vol.11, Buc., Ed.Univers, 1974, p.121-122.

7 Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, Romanul realist în secolul al XIX-lea, București, Ed. enciclopedică română, 1971, p.124.

8 Dostoievski, Opere, vol.cit., p.131.

9 Dostoievski, Journal d'un écrivain, Paris, Gallimard, 1951, p.360.

10 Apud Johannes van der Eng, Dostoevskij romancier, 's - Gravenhage, Mouton, 1957, p.13.

11 Ibidem, p.25-26.

- 12 Apud Ernst J. Simmons, Introduction to Russian Realism, Bloomington, Indiana University Press, 1965, p.104.
- 13 Ibidem, p.105.
- 14 Cf. Ernst J. Simmons, lucr.cit., p.111.
- 15 Cf. Mario Praz, The Neurotic in Literature, Melbourne University Press, 1965, p.9-10.
- 16 Marian Popa, Homo fictus, București, Ed.pt.literatură, 1968, p.86.
- 17 M.Bahtin, Problemele poeticii lui Dostoievski, București, Ed.Univers, 1970, p.65.
- 18 Alfred Heinrich, lucr.cit., p.111.
- 19 Dostoievski, Opere, vol.4, p.129.
- 20 Vezi Jean Perrot, La machine du roman dostoievskien, în Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraires, Paris, 1973, nr.13, p.60.

ON THE RELATION NARRATIVE - PERSONAGE IN
DOSTOEVSKY'S FICTION
(SUMMARY)

In the present article its author tries to expound a problem in comparative literature, that of Dostoevsky's place and contribution with regard to the emergence and confirmation of certain modern narrative structures in world fiction. Starting from Cervantes's Don Quixote and from the quality of "open structures" that picaresque novels have, as well as from the first signs of the subordination of external events to the moral and psychological situation of the character, the author gives special attention to Dostoevsky's novels that mirror this development. The conclusion reached is that, through Dostoevsky, European fiction initiates that modern direction by which the psycho-moral changes of personages provide a narrative substance with hitherto unencountered meanings and dimensions.

СООТНОШЕНИЕ СЖЕТ - ПЕРСОНАЖ В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО
/ КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ /

В статье автор пытается осветить вопрос о месте Достоевского в контексте мировой литературы и о его ценном вкладе в связи с появлением и установлением современных сюжетных структур в истории романа. Имея в виду знаменитое произведение Сервантеса Дон Кихот, характер "открытого произведения" плутовских романов, а также первые примеры подчинения событий моральной и психологической природе литературного персонажа, автор рассматривает преимущественно те произведения Достоевского, которые, по его мнению,

совершенствуют этот процесс.

Автор приходит к выводу, что творчеством Достоевского в европейской прозе кладется начало нового современного направления, которое характеризуется тем, что морально-психологические перемены персонажей превращаются в сюжетную субстанцию с многочисленными значениями и еще не встреченными в литературе масштабами.

содержательный этот вопрос.
Автоматически в нем, что теоретически. Изучив
и сущность этого вопроса, можно сказать, что теоретически
не, которое является тем, что является-исключением
поэтому исключая исключая и исключая исключая и исключая
исключая исключая и исключая исключая и исключая исключая

MOMENTE DIN ISTORICUL CERCETĂRII MANUSCRISELOR SLAVONE ȘI SLAVO-ROMÂNE DIN BIBLIOTECILE ROMÂNEȘTI ȘI STRĂINE (I)

de

J. MILIN

Cele peste 2000 de manuscrise slave despre care posedăm informații că au circulat în Țările Române între secolele XIV-XVIII¹, unele chiar mai devreme², constituie un tezaur inestimabil pentru studiul culturii și literaturii române vechi în limba slavonă. Practic, sîntem în imposibilitate de a stabili numărul manuscriselor slavone și slavo-române care au circulat la noi în perioada culturii slavo-române. Dacă au supraviețuit vitregiilor vremii peste 2000 de manuscrise, avem dreptul să presupunem că numărul lor în trecut era mult mai mare. După afirmația lui A.I. Iațimirski³, numărul acestor manuscrise nu era mai mic de 10.000. Dacă ținem seamă de o serie de împrejurări nefaste prin care au trecut Țările Române de-a lungul veacurilor, dacă nu pierdem din vedere faptul că o mare parte din manuscrise au fost distruse, iar pe de altă parte nutrim speranța în descoperirea de noi manuscrise, putem accepta cifra estimată de cercetătorul rus încă la începutul secolului nostru.

Nu toate manuscrisele slavone aduse la noi din țările slave vecine sau de la Muntele Athos, poate și de la Constantinopol⁴, ca și cele slavo-române, se află în prezent în fondurile de manuscrise din țară. Multe din manuscrisele noastre împodobesc astăzi fondurile bibliotecilor din Moscova, Leningrad, Kiev, Viena, Praga, Munchen, Oxford, Belgrad, Cetinje, Sofia, Muntele Athos etc. Pe buna dreptate scria A.I. Sobolevski în anul 1917: "În general, moștenirea scrisă a vechilor români s-a răspîndit prin toată lumea civilizată; numai puțin a mai rămas în România"⁵.

Primele informații despre existența unor manuscrise slavo-române în afară granițelor țării noastre le datorăm lui V.Gr. Barski, primul pelerin rus la Muntele Athos, în sec. al XVIII-lea. Încă în anul 1744, V.Gr. Barski semnalează la schitul Maicii Domnului de la Muntele Athos Tetraevanghelul moldovenesc, dăruit de Ștefan cel Mare bisericii Sf. apostoli Petru și Pavel din Huși, în anul 1493⁶.

La începutul secolului al XIX-lea, mai multe manuscrise slavo-române au fost semnalate și descrise pe scurt de întemeietorul filologiei slave J. Dobrovský. În prefața monumentalei lucrări Institutiones linguae slavicae dialecti veteris⁷, J. Dobrovský semnalează următoarele manuscrise slavo-române, răspîndite prin diferite biblioteci străine: Tetraevanghelul monahului Gavriil Uric de la Neamț din anul 1429, Sintagma (Pravila) lui Matei Vlastaris, copiată în anul 1495 de grămăticul Damian pentru biserica Sf. Nicolae Domnesc din Iași și ajunsă mai târziu la mănăstirea Hopovo din Srem, Litughierul, dăruit mănăstirii Șisatovac de către Alexandru Movilă în anul 1596, Tetraevanghelul lui Petru Rareș din anul 1534 de la Biblioteca de stat din Viena și Apostolul lui Anastasie Crimca din anul 1610, ajuns, de asemenea, la Biblioteca de stat din Viena.

Primul catalog de manuscrise slave în care este descris și un

manuscris slavo-român apare în anul 1825 la Moscova, cu titlul Obstojatel'noe opisanie slavjano-rossijskix rukopisej, xranjaščixsja v Moskve, v biblioteke grafa Fëdora Andreeviča Tolstogo, întocmit de K.P.Kalaidovici și P.M.Stroev. Manuscrisul descris aici este un Lexicon slavo-român⁸, cu o însemnare din anul 1695.

La numai doi ani de la apariția catalogului lui K.P.Kalaidovici și P.M.Stroev, vede lumina tiparului la Petersburg catalogul de manuscrise slave al lui P.I.Keppen, Sobranie slavjanskix pamjatnikov, xranjaščixsja vne Ros-sii: I.Pamjatniki sobrannye v Germanii, în care autorul descrie Tetraevanghelul lui Teodor Mărișescul, copiat în anul 1493⁹, la porunca lui Ștefan cel Mare, pentru biserica din cetatea Hotinului. Manuscrisul moldovenesc a ajuns, în împrejurări necunoscute, la Kiev, unde a fost cumpărat în anul 1637 de mitropolitul Petru Movilă¹⁰, iar în timpul cercetărilor lui P.I.Keppen se păstra la Biblioteca de stat din München, fiind descris în anii următori de G.M.Thomass¹¹, D.Dan¹², A.I.Iațimirski¹³, E.Turdeanu¹⁴ și M.Berza¹⁵.

În anul 1837, cercetătorul rus S.M.Stroev face o călătorie de studii în străinătate pentru a cerceta manuscrisele slave din mai multe biblioteci din Germania și Franța. Rezultatele acestei călătorii s-au materializat în catalogul de manuscrise, Opisanie pamjatnikov slavjanskoj literatury, xranjaščixsja v bibliotekax Germanii i Francii, ediție postumă din anul 1841. Sînt descrise în acest catalog manuscrisele slavo-române de la München, Dresda și Viena: Tetraevanghelul lui Teodor Mărișescul din 1493, Tetraevanghelul lui Petru Rareș din anul 1534, Psaltirea lui Alexandru Iliăș din anul 1586, Apostolul lui Anastasie Crimca din anul 1610 și o copie a Cuvîntărilor lui Ioan și Petru Damaschin, făcută în anul 1618 de monahul Pahomie de la mănăstirea Dragomirna¹⁶.

Eminentul slavist rus A.H.Vostokov publică în anul 1842, la Moscova, catalogul de manuscrise slave, Opisanie russkix i slavjanskix rukopisej Rumjancevskogo muzeuma, în care descrie 470 de manuscrise slave din colecția contelui Rumianțev. Manuscrisele slavo-române descrise aici sînt: Vechiul Testament din 1537, copiat la mănăstirea Bistrița (Moldova) de Ioan monahul, o Evanghelie moldovenească din secolul al XVI-lea și un Octoih moldovenesc pe pergament din secolul al XV-lea¹⁷.

Descrierea manuscriselor slave din bibliotecile străine este continuată în anii următori de I.I.Berednikov, care publică în anul 1844 lucrarea O slavjanskix rukopisjax, xranjaščixsja v germanskix i francuzskix bibliotekax¹⁸. Alături de manuscrisele slavo-române cunoscute din descrierile precedente, filologul rus mai descrie două manuscrise moldovenești, o Evanghelie și un Apostol, de la sfîrșitul secolului al XV-lea sau începutul secolului al XVI-lea și un Minei pe luna februarie din secolul al XV-lea, copiat în Țara Românească, toate păstrate la Biblioteca Națională din Paris.

În anul 1848, P.M.Stroev publică la Moscova catalogul de manuscrise, Rukopisi slavjanskije i rossijskie, prinadležaščie ... Ivanu Nikitiču Carskomu. Printre numeroase manuscrise slave din colecția contelui Țarski nu mai puțin de 20 sînt de proveniență românească: Tetraevanghelul de la mănăstirea Voroneț, copiat în anul 1490 de Pahomie monahul, Tetraevanghelul, scris în anul 1498 de Teodor Mărișescul, la porunca lui Ștefan cel Mare, pentru mănăstirea Moldovița, un Apostol moldovenesc din secolul al XVI-lea opt psaltiri din secolele XVI-XVII, trei trioduri din secolele XV-XVII, două slujebnice din secolele XVI-XVII, cîntări bisericești din anii 1722 și 1727, un Octoih din secolul al XVII-lea, un Ceaslov pe pergament din secolul al XVI-lea și,

în sfârșit, o copie din secolul al XVII-lea a Cronografiei pe scurt a patriarhului Nichifor¹⁹.

Filologul rus V.I.Grigorovici menționează în cartea sa Očerķ putešestvij po evropejskoj Turcii, apărută la Kazan în 1848, un Tetraevanghel²⁰ de proveniență românească, descoperit la mănăstirea Pantocrator. Într-o altă lucrare a lui V.I.Grogorovici, Donesenija V.I.Grigoroviča ob ego putešestvij po slavjanskim zemljam, publicată la Kazan în anul 1915, sînt menționate cîteva manuscrise slave văzute de autor la Mitropolia din București, la mănăstirile Bistrița (Oltenia), Tismana, Poiana Mărului și Curtea de Argeș²¹.

Două manuscrise slavo-române, Hexaameronul lui Ioan Exarhul, copie din secolul al XV-lea, și Predicile lui Grigorie Țamblac (în număr de 21), rostite între anii 1401-1404 la biserica mitropolitană din Suceava, au fost descrise la sfîrșitul deceniului al șaselea și începutul deceniului următor de A.Gorski și K.Nevostuev, în catalogul Opisanie slavjanskix rukopisej Moskovskoj Sinodal'noj biblioteki²².

Dacă documentele slavo-române au devenit cunoscute lumii științifice încă în anul 1840, datorită lucrării lui I.Venelin, Vlaho-bolgarskie ili dako-slavjanski gramoty²³, manuscrisele slave din bibliotecile românești au rămas necercetate încă două decenii. Primul cercetător al manuscriselor slave din țara noastră este A.I.Odobescu, care publică în anul 1861 cunoscută lucrare Despre unele manuscrise și cărți tipărite, aflate la mănăstirea Bistrița²⁴. Lucrarea a stîrnit interes din partea lingvistului și filologului sloven Franc Miklosich²⁵, care a aflat pentru prima dată despre existența în România a unui vechi monument literar sîrbesc - Psaltirea cu tîlc din anul 1345, scrisă în localitatea Borač din Serbia, pentru Branko Mladenović. Alături de acest manuscris de proveniență sîrbească, savantul scriitor a mai descris un manuscris de la Hilandar din anul 1408 și încă cinci manuscrise slavo-române, copiate la Craiova și la mănăstirea Bistrița: Albina - o culegere de istorioare morale și fragmente filozofice - copiată de diacul Dragomir în anul 1518, un Minei pe ianuarie, scris în anul 1521 de Dienes și Dragomir, Tetraevanghelul postelnicului Marcea, cu o frumoasă ferecătură din anul 1519, Tetraevanghelul egumenului Misail de la Bistrița (terminat de călugărul Mardarie în anul 1537) și un Tetraevanghel foarte deteriorat, din secolul al XVI-lea (astăzi B.A.R., mss.sl.193).

În anul 1864, apare lucrarea lui V.I.Lamanski, O nekotoryx slavjanskix rukopisjax v Belgrade, Zagrebe i Vene s filologičeskimi i istoričeskimi primečanjami²⁶, în care sînt descrise din nou cîteva manuscrise slavo-române de la Belgrad și Viena.

În anii 60-70 ai secolului trecut, întîlnim cîteva descrieri de manuscrise slavo-române în lucrările lui Fr.Miklosich. Pentru realizarea monumentalei lucrări, Lexicon paleoslovenico-graeco-latinum, apărut la Viena între anii 1862-1865, cunoscutul slavist a utilizat și următoarele manuscrise slavone din bibliotecile românești și slavo-române din bibliotecile străine: Apostolul lui Anastasie Crimca din anul 1610, o Evanghelie din secolul al XIV-lea din Bucovina, o altă Evanghelie din secolul al XV-lea, de aceeași proveniență, și Tetraevanghelul lui Ștefan cel Mare din anul 1502, copiat de Filip monahul²⁷. Cîțiva ani mai tîrziu, în Izveštaj od godine 1772 o manastirih na Fruškoj gori u Srijemu²⁸, Fr.Miklosich prezintă două manuscrise slavo-române păstrate în secolele trecute la mănăstirile sîrbești, cunoscute datorită lui J.Dobrovský: Sintagma lui Matei Vlastaris din anul 1495 și Liturgie-rul din 1596.

Slavistul P.I. Šafařík publică în anul 1865, la Praga, volumul al III-lea din Geschichte der sudlavischen Literaturen în care menționează Tetraevanghelul lui Gavriil Uric din anul 1429, Sintagma lui Matei Vlastaris din anul 1495 și precizează, totodată, că prima parte a unui miscellaneus slavon de la mănăstirea Krušedol a fost copiată în Țara Românească²⁹.

În a doua jumătate a secolului trecut, mulți cercetători și colecționari de manuscrise s-au îndreptat spre Muntele Athos. Amintim, în primul rând, pe K.T.Dmitriev-Petkovici, care a cercetat în anul 1852 bibliotecile mănăstirești și a publicat mai târziu, în anul 1865, lucrarea Obzor afonskix dreynostej³⁰, cunoscută la noi după prezentarea făcută de profesorul D.P.Bogdan³¹. Cercetătorul rus a descris manuscrisele slavă-române de la mănăstirile Esfigmenu, Careia, Sfântul Pavel, Hilandar și schitul Maicii Domnului. În multe biblioteci mănăstirești K.T.Dmitriev-Petkovici nu semnalează manuscrise slavo-române, cu toate că ele au existat, fiind semnalate și descrise de cercetătorii de mai târziu. Dintre manuscrisele slavo-române descrise de cercetătorul rus amintim: o Evanghelie pe pergament, dăruită în anul 1551 mănăstirii Sf.Petru și Pavel din Suceava de un credincios cu numele Chirică, un Minei pe luna noiembrie, dăruit în secolul al XVI-lea mănăstirii Xiropotam de jupînița Anca de Mărgineni, o Evanghelie din anul 1560 a grămaticului Vasile din satul Martinți, un Apostol, dăruit de Ștefan cel Mare mănăstirii Hilandar în anul 1463, și un Tetraevanghel din 1493, copiat, la porunca lui Ștefan cel Mare, pentru biserica Sf.apostoli Petru și Pavel din Huși³².

Din cele trei manuscrise utilizate de filologul croat Dj.Daničić pentru prima ediție a Vieților regilor și arhiepiscopilor sîrbi³³, unul este o copie moldovenească din secolul al XVI-lea. Manuscrisul s-a păstrat mai întâi la mănăstirea Sucevița, a ajuns apoi la Biblioteca Universității din Lvov, de unde a dispărut în timpul celui de-al doilea război mondial.

V.M.Undolski publică în anul 1870 la Moscova catalogul intitulat Slavjano-russkie rukopisi V.M.Undol'skogo, opisannye samim sostavitelem i byvsim vladel'cem sobraniia, în care descrie lo minee moldovenești din secolul al XV-lea³⁴, probabil, din timpul lui Ștefan cel Mare.

În anul 1871 apare la Moscova catalogul lui D.V. Piskariov, Katalog slavjano-russkix rukopisej³⁵, în care sînt descrise: un Apostol moldovenesc din secolul al XV-lea sau al XVI-lea, un Tetraevanghel din secolul al XVI-lea și un Tipic din anul 1594³⁶.

După un an, în 1872, A.N.Popov publică la Moscova catalogul intitulat Opisanie rukopisej i katalog knig cerkovnoj pečati biblioteki A.I.Xludova, descriind în el două psaltiri moldovenești din secolul al XVI-lea și un Slujebnic pe pergament, scris în 1574 de ieromonahul Amfilohie de la mănăstirea Putna³⁷. Într-o altă lucrare, Obzor drevnerusskix polemičeskix sočinenij, apărută în 1875, autorul descrie un Sbornic de apocrife din secolul al XVI-lea³⁸, provenit de la mănăstirea Bistrița (Oltenia).

Manuscrisele slave din bibliotecile mănăstirilor athonite au rămas în continuare în atenția cercetătorilor slavi. După o călătorie la Muntele Athos, arhimandritul Leonid publică în anul 1875 lucrarea Slavjano-serb-kic xranilišca na svjatoj Afonskoj Gore v monastyrxax Xilandare i Svjatom Pavle³⁹. Autorul menționează la mănăstirea Hilandar cunoscutul Apostol moldovenesc din anul 1493, un alt Apostol, scris în 1639 la Muntele Athos de Chiril Hluboceanul din Moldova⁴⁰, iar la mănăstirea Sf.Pavel - Tetraevanghelul lui Mircea Ciobanul din anul 1560, un Minei pe luna august din secolul al XV-lea, un Slujebnic din 1614 și un Molitvenic cu acatiste, conținând o însem-

nare din anul 1640⁴¹. Arhimandritului Leonid îi aparține și catalogul Sistematičeskoe opisanie slavjano-rossijskix rukopisej sobranija grafa A.S.Uvarova⁴², cuprinzând descrierea altor 18 manuscrise slavo-române⁴³. Menționăm dintre acestea: Tetraevangelul de la Voroneț din 1490, Tetraevangelul lui Teodor Mărișescu din anul 1498, o Psaltire din 1634 a preotului Manoil de la Suceava etc.

E.Kalužniacki, elev al lui Fr.Miklosich și profesor de slavistică la Universitatea din Cernăuți (1875-1914), a prezentat la cel de-al III Congres de arheologie, ținut la Kiev în anul 1874, lucrarea Obzor slavjano-russkix pamjatnikov pis'ma i jazyka, naxodjaščixsja v bibliotekax i arxivax l'vovskix⁴⁴, în care descrie, printre altele, copia moldovenească din secolul al XVI-lea a Vietilor regilor și arhiepiscopilor sîrbi, un Tetraevangel din 1615 și un Tacticon al lui Nicon Muntenegreanu, ambele dăruite de mitropolitul Anastasie Crimca mănăstirii Dragomirna, și copia moldovenească a Sintagmei lui Matei Vlastaris, aranjată în ordinea alfabetului slav de către arhiepiscopul Macarie al Romanului (1531-1550, 1551-1558) și trimisă în dar țarului Ivan cel Groaznic din partea lui Alexandru Lăpușneanu⁴⁵. În anul 1901 apare studiul lui Kaluniacki, Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymios (1375-1393), în care opt din cele douăsprezece scrieri ale patriarhului de la Tîrnova sînt publicate după copii slavo-române din secolele XV-XVI⁴⁶. Alte manuscrise slavo-române sînt descrise sau menționate de autor în următoarele lucrări: Über ein kirchen-slavisches-rumänisches Vocabular⁴⁷, Sborniki Njameckogo monastyria nom.20 i lo6⁴⁸, Kirillovskoe pis'mo u rumyn⁴⁹ și Al'bom snimkov s kirillovskix rukopisej rumynskogo proisxoždenija⁵⁰, această din urmă constituind un prețios album de facsimile, realizat împreună cu A.I.Sobolevski.

Manuscrisele slavo-române de la Biblioteca Academiei Teologice din Kiev, provenite fie de la lavra din Poceaeu, fie de la mănăstirea greco-mihăileană din Nejin, au fost consemnate în trei cataloage publicate de N.I. Petrov, directorul muzeului Academiei: Opisanie rukopisej cerkovno-arheologičeskogo muzeja pri Kievskoj Duhovnoj Akademii⁵¹, Ukazatel' cerkovno-arheologičeskogo muzeja pri Kievskoj Duhovnoj Akademii⁵² și Opisanie rukopisnyx sobranij, naxodjaščixsja v gorode Kieve, vypusk II: Biblioteka Kiev-Sofijskogo sobora⁵³.

Alte manuscrise slavo-române din bibliotecile și colecțiile străine au fost descrise în a doua jumătate a secolului trecut de F.Uspenski, O nekotoryx slavjanskix i po-slavjanski pisannyx rukopisjax, xranjaščixsja v Londone i Oksforde⁵⁴, care descrie Tetraevangelul lui Gavriil Uric de la Neamț din anul 1429, și de A.Viktorov, Sobranije rukopisej V.I.Griqoroviča⁵⁵ și Sobranie Rukopisej P.I.Sevastianova⁵⁶.

După ce A.I.Odobescu a deschis calea cercetării manuscriselor slave și slavo-române din bibliotecile românești, în deceniile următoare încep să fie scoase la lumina noi vestigii ale literaturii slavone din tezaurul românesc. Eruditul filolog român B.P.Hasdeu descrie în anul 1879 un Sbornic slavon⁵⁷, provenit la Arhivele Statului din București de la mănăstirea Mihai Vodă. Autorul afirmă că manuscrisul este o copie din prima jumătate a secolului al XVI-lea, făcută după niște originale mai vechi din epoci și redacții diferite. Preocupat de începuturile istoriei noastre culturale, B.P.Hasdeu a emis încă în anul 1869 teza despre originea românească a Tetraevangelului galițian din 1143 și a părții chirilice din Evangheliarul de la Reims⁵⁸, teza ulterior serios zdruncinată, iar astăzi definitiv înlăturată⁵⁹. Marele filo-

log a studiat, de asemenea, pentru prima dată Lexiconul slavo-român din colecția lui D.A.Sturdza⁶⁰.

Revenind acum asupra cercetărilor străine de manuscrise slavo-române aflate în afară granițelor țării noastre, amintim studiul lui V.Plotnikov, Srednebolgarskij Služebnik 1532 goda. Opyt paleografiko-glottologičeskogo issledovanija⁶¹, în care este studiat un Liturghier de la mănăstirea din Soloveț, copiat la Muntele Athos de Varlaam Demestic, la porunca mitropolitului Teofan al Sucevei.

Un neobosit cercetător al Athosului, Porfirie Uspenski, publică în anul 1880 lucrarea Vtoroe putešestvie po svjatoj Gore Afonskoj arximan-drita, nyne episkopa, Porfirija Uspenskogo v gody 1858, 1859 i 1861 i opisanie skitov afonskix⁶² în care descrie: un Tetraevanghel din anul 1544, dăruit mănăstirii Bistrița de la poalele muntelui Păpușa de Ivan, mare vistier în Tara Românească, o Psaltire cu tîlc din 1640, un Apostol din 1640 și încă patru minee, toate, cu excepția primului, fiind atribuite de autor lui Chiril Hluboceanul⁶³.

Manuscrisul slavo-român nr.116 de la Biblioteca Academiei Teologice din Kiev, provenit de la lavra din Poceaev, a fost descris în anul 1881 de V.Berezin, în lucrarea Opisanie rukopisej Počaevskoj lavry, xranja-ščisja v biblioteke muzeja pri Kievskoj Duxovnoj Akademii⁶⁴. Manuscrisul a fost copiat parte la Baia de diacul Roman, parte la Slatina de Isaia, viitor episcop de Rădăuți, între anii 1554-1561. Dintre slaviști ruși care au cercetat manuscrisul, după semnalarea făcută de V.Berezin, menționăm pe K.D. Popov, Opisanie rukopisi pod nom.116, prinadležaščej biblioteke muzeja pri Kievskoj Duxovnoj Akademii⁶⁵ și A.M.Lukianenko, Počaevskij sbornik Kievskoj Duxovnoj Akademii moldavo-bolgarskoj redakcii XVII veka⁶⁶.

O lucrare apărută tot în străinătate, Slavjanskije rukopisi, xranja-ščiesja v zagranicnyx bibliotekax: Berlinskoj, Pražskoj, Venskoj, Ljubljanskij, Zagrebskoj i dvux Belgradskix⁶⁷, aparținând lui Gr.Voskresenski, conține descrierea a trei manuscrise slavo-române ajunse de-a lungul veacurilor în bibliotecile străine: un Nomocanon din secolul al XVI-lea de la Muzeul Național din Praga, Tetraevanghelul lui Ștefan cel Mare din anul 1502 și Apostolul lui Anastasie Crimca, ambele de la Biblioteca de stat din Viena.

Manuscrisele slavo-române din bibliotecile și colecțiile străine au fost descrise în anii 80 ai secolului trecut și de alți cercetători slavi: V.Makušov, O nekotoryx rukopisjax Narodnoj biblioteki v Belgrade⁶⁸, A.F. Bycikov, Opisanie cerkovno-slavjanskix i russkix rukopisnax sbornikov Imperatorskoj publicnoj biblioteki⁶⁹, I.Sokolov, Mukačevskaja psaltir' XV veka⁷⁰, I.A.Bycikov, Kratkij obzor sobranija rukopisej, prinadležaščego episkopu Porfiriju⁷¹, J.Polička, Bugarsko četvoroevandjelje u biblioteci Českoj muzeja u Prahu⁷² și Zlomek časoslovu XVI století⁷³, M.Dragović, Starine rizi-ce cetinjske⁷⁴, A.S.Petruševici, Katalog cerkovno-slovenskix rukopisej i staropечатannyx knig kirillovskogo pis'ma, naxodjaščisja na Arxeologičesko-bibliografičeskoj vystavke v Stavropigičeskom zavedenii⁷⁵, I.S.Palmov, Otčet o naučnyx zanjatijax za graniceju vo vremja prebyvanija v Rumynii s lo iju nja po 10 ijulja 1884 goda⁷⁶. La toate acestea mai trebuie menționat că manuscrisele slavo-române au fost utilizate de filologul V.Jagić pentru lucrările publicate între anii 1885-1895 în volumul Issledovanija po russkomu jazyku.

În penultimul deceniu al secolului trecut apar mai multe descri-

eri de manuscrise slave ale cercetătorilor români, acești ani constituind o etapă însemnată în deșteptarea interesului pentru cultura și literatura română veche. Astfel, filologul I. Bianu publică în anul 1882 Note dintr-o excursie în Moldova⁷⁷, în care descrie mai multe manuscrise slave de la mănăstirile moldovenești Neamțu, Secu și Agapia. După o călătorie în Polonia, I. Bianu prezintă la Academia Română Relațiunea asupra călătoriei în Galiția, făcută în vara anului 1885⁷⁸, cu care prilej semnaleză mai multe manuscrise moldovenești de la Biblioteca din Zolkiev, Biblioteca Universității și Biblioteca Ossolinski din Lvov, ca și cele câteva din colecția canonicului Petrușevici.

Melchisedec Ștefănescu, episcop al Romanului, a publicat în deceniul al noulea al secolului trecut câteva cataloage și lucrări de manuscrise slave din bibliotecile mănăstirilor moldovenești, utilizate și astăzi de cercetători români și străini. Astfel, în lucrarea O vizită la câteva mănăstiri și biserici antice din Bucovina⁷⁹, Melchisedec semnaleză prezența manuscriselor slave la mănăstirile Putna, Sucevița și Dragomirna. La un an după apariția acestei lucrări, în 1884, episcopul Melchisedec publică primul catalog de manuscrise slave dintr-o bibliotecă românească, intitulat Catalog de cărți sîrbești și rusești manuscrise vechi ce se află în biblioteca sîntei Mănăstiri Neamțului⁸⁰, în cuprinsul căruia și-au găsit descrierea 106 manuscrise slave și slavo-române. În anii următori, episcopul Romanului a publicat și alte lucrări: Biblioteca domnului Dimitrie Sturdza de la Miclăușeni din județul Romanului⁸¹, Notițe istorice și arheologice adunate de pe la 48 mănăstiri și biserici antice din Moldova⁸², Memoriu despre Tetraevanghelul lui Ștefan cel Mare, de la Homor, și Tetraevanghelul mitropolitului Grigorie, de la Voronet, ambele manuscripte⁸³.

În penultimul deceniu al secolului al XIX-lea încep să apară primele preocupări despre manuscrisele slavo-române ale lui P.A. Șircu, cercetător rus de origine română⁸⁴, care debutează cu lucrarea Ostatki slavjanskij literatury v Moldavii⁸⁵. Cu prilejul unei călătorii în România în anul 1879, B.P. Hasdeu îi pune la dispoziție cunoscutul Sbornic de la Arhivele Statului din București, din care P.A. Șircu copiază trei texte, utilizate mai târziu pentru realizarea a trei studii: Otryvok malorusskogo prostonarodnogo lečebnogo travnika i dva zagovora. Po rukopisi načala XVII veka, xranjašcejsja v Rumynskom Gosudarstvennom arxive v Bukurešte⁸⁶, Vižantijskaja povest' ob ubienii imperatora Nikofoza Foki v starinnom bolgarskom pereskaze⁸⁷ și Zur mittelalterlichen Erzählungsliteratur aus dem Bulgarischen⁸⁸.

În anul 1890, P.A. Șircu publică lucrarea K istorii ispravlenija knig v Bolgarii v XIV veke. I. 2. Liturgičeskie trudy patriarxa Evfimiija Ternovskogo, iar abia după opt ani, în 1898, publică prima parte a aceleiași lucrări: K istorii ispravlenija knig v Bolgarii v XIV veke. I. 1. Vremja i žizu' patriarxa Evfimiija Ternovskogo, pentru această din urmă obținînd în anul 1899 titlul de doctor în filologie slavă. Despre câteva manuscrise prezentate în această lucrare, cum ar fi Sbornicul de la Vidin din anul 1360 și două texte dintr-un Sbornic din colecția lui Hludov, copiate în anul 1345, cercetătorul rus crede că sînt scrise de un român.

Descrieri de manuscrise slavo-române întîlnim și în alte lucrări ale lui P.A. Șircu. Astfel, în Kratkij otcët o zanjatijax za granicej docen-ta Imperatorskogo S. Petersburgskogo universiteta P.A. Syrku v letnie mesjacy 1893 i 1894 gg.⁸⁹ este descris Mineiul logofătului Ioan Tăutul din anul 1492

de la Biblioteca Ossolinski din Lvov, iar în Rukopisnye prilozhnye otrivki v sobranii Šafarika⁹⁰ este studiat un manuscris religios, Cuvîntul lui Ioan Exarhul la naşterea lui Hristos, copiat, după părerea slavistului rus, în nordul Țării Româneşti sau în Banat. Alte manuscrise slavo-române de la Biblioteca Sinodală din Sofia sînt descrise de autor în lucrarea Očerki iz istorii literaturnyx snošenij bolgar i serbov v XIV-XVII vekax. Žitije sv.Nikolaja Sofijskogo po edinstvennoj rukopisi XVI veka⁹¹.

În anul 1898, P.A.Sîrcu a descoperit la catedrala din Caransebeş un Octoih (astăzi B.A.R., mss. sl.450), pe care l-a descris şi studiat parţial în două lucrări: Karansebeşeskij oktoix XIII veka⁹² şi Karansebeşeskij oktoix XIII veka. Teksty, opisanie i snimki. Posmertnyj trud P.A.Syrku, s predislaviem A.I.Jacimirskogo⁹³. În sfîrşit, într-o lucrare publicată în 1902, Zametki o slavjanskix i russkix rukopisjax v Bodleian Library v Oksforde⁹⁴, P.A.Sîrcu studiază Tetraevanghelul lui Gavriil Uric din anul 1429, emiţînd teza copierii textului grecesc de o altă persoană, după anul terminării lucrării.

N O T E

^x Avem în vedere manuscrisele slavo-române din bibliotecile româneşti şi străine şi cele slavone, aduse din ţările slave vecine, păstrate în fondurile şi colecţiile din ţara noastră.

1 G.Ivaşcu, Istoria literaturii române, I, Bucureşti, 1969, p.35.

2 Vezi D.P.Bogdan, Din paleografia slavo-română, în Documente privind istoria României. Introducere, vol. I, Bucureşti, Ed.Academiei, 1956, p.81-149; P.P.Panaitescu, Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei R.P.R. vol.I, Bucureşti, Ed.Academiei, 1959, p.VII-IX; G.Mihăilă, Slavjano-rumynskie teksty kak istočnik dlja slovarja knižnoslavjanskogo jazyka, Rsl, XIII, 1965, p.21-34; Elena Lința, Cele mai vechi manuscrise slave din țara noastră, Rsl, XVIII, 1972, p.245-264; R.Constantinescu, Note privind istoria bisericii române în secolele XIII-XV, în SMIM, vol.VI, Bucureşti, Ed.Academiei, 1973, p.173-192.

3 Slavjanskije i russkije rukopisi rumynskix bibliotek, St.Pb., 1905, p.XI-XII.

4 Vezi I.Iuffu, Despre prototipurile literaturii slavo-române din sec.al XV-lea, în MO, 1963, nr.7-8, p.511-533.

5 Rumyny sredi slavjanskix narodov, Petrograd, 1917, p.70.

6 D.P.Bogdan, op.cit., p.92, nota 2.

7 Viena 1822. Manuscrisele slavo-române la p.XV, XIX, XX, XXIII, XXV.

8 Mss. nr.74, p.265. În prezent se păstrează la Biblioteca publică "Saltykov-Şcedrin" din Leningrad, cota Q.17, nr.5 (Tolstoi, II, 74).

9 P. 87-89.

10 Vezi însemnarea la P.P.Panaitescu, Un autograf al lui Petru Movilă pe un Tetraevanghel al lui Ştefan cel Mare, în "Revista istorică română", IX, 1939, p.82-86.

11 Codices manuscripti Bibliothecae Regiae Monaciensis, VII, München, 1858, p.327.

12 O Evanghelie a lui Ştefan cel Mare la München, Cernăuţi, 1914, 4 p.

13 Opisanie južnoslavjanskix i russkix rukopisej zagraničnyx bibliotek, Petrograd, 1921, p.564-569.

14 Manuscrise slave din timpul lui Ștefan cel Mare, extras din "Cercetări literare", V, București, 1943, p.182-183-

15 Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare, sub redacția prof.M.Berza, București, Ed.Academiei, 1958, p. 404-406.

16 Mss. nr. 3, 5, 11, 16, 35.

17 Mss. nr. 29, 33, 287, 288.

18 În "Žurnal MNP", partea XLII, 1884, fasc.II, p.73 și următoarele. Cf.D.P.Bogdan, Textele slavo-române în lumina cercetărilor rusești, în Relații româno-ruse din trecut, București, 1957, p.249, nota 8.

19 Mss. nr.11, 63, 64, 275, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 335, 349, 555, 556, 595, 621, 624, 659, 713, 721,

20 P.20.

21 Cap.al XV-lea, Otcët o prebyvanii v Valaxii s 2o ijunja po 26 nojabrja 1845 goda.

22 Vol. I-III, Moscova, 1855-1917. O ediție fotolitografiată a acestei lucrări a apărut în 1964 la Wiesbaden, în seria Monumenta linguae slavicae dialecti veteris. Manuscrisele slavo-române sînt descrise în vol.II₁ (1859),nr. 55, p.30-34 și II₂ (1862), nr.235, p.134-135.

23 St.Pb.,1840. Ediție postumă, pregătită în anii 1830-1831.

24 În "Revista română", vol.I, 1861, p.703-742 (Opere, II, București, Ed.Academiei, 1967, p.110-142).

25 Vezi G.Mihăilă, Din legăturile lui Fr.Miklosich cu A.I.Odobescu, B. P.Hasdeu și Ioan Bogdan, Rsl, XII, 1965, p.235-239.

26 În "Zapiski IAN", t. VI. 1864, supliment I, p.1-167.

27 P.IX.

28 În "Starine", VIII, Zagreb, 1876, p.1-20.

29 P. 185, 215, 218-219.

30 În "Zapiski IAN", t. V, 1865, supliment nr.4, p.1-69.

31 Despre daniile românești la Athos, "Arhiva românească", VI. București, 1941, p.263-309.

32 P. 1, 5, 35, 57, 66.

33 Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih, napisao arhiepiskop Danilo i drugi, na svijet izdao Dj. Daničić, Zagreb, 1866, p.VI-VIII.

34 Mss. nr.76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85.

35 Editat de Muzeul public și Muzeul Rumjancev din Moscova.

36 Mss. nr.4, 5, 8.

37 Mss. nr.2, 113.

38 P. 265-281.

39 În Čtenija v Imperatorskom Obščestve istorii i drevnostej rossijskix pri Moskovskom universitete, IV, 1875, p.1-38. Noi am utilizat ediția sîrbească, Sloveno-srpska knjiznica na sv. Gori Atonskoj u manastiru Hilandaru i Sv. Pavlu, "Glasnik SUD", XLIV, 1877, p.232-304.

40 Mss. nr.17, 18. Despre Chiril Hluboceanul vezi D.P.Bogdan, Despre daniile românești..., p.278, nota 5.

41 Mss. nr.1, 9, 13, 16.

42 Vol.I-IV, Moscova, 1893-1894.

43 Mss. nr. 7, 10, 16, 18, 20, 22, 23, 71, 75, 77, 114, 327, 624, 626, 704, 748, 759, 771.

44 În Trudy Tret'ego Arxeologičeskogo s'ezda v Rossii, byvšego v Ki-eve v avguste 1874 goda, t. II, Kiev, 1878, p.220, 253. Anexe, p.258-261,

notele la p.308-309.

45 Vezi G.Mihăilă, Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi, București, 1972, p.280-285.

46 G.Mihăilă, Dictionar al limbii române vechi (sfârșitul sec.al X-lea - începutul sec.al XVI-lea), București, 1974, p.20.

47 În "Archiv f.sl.Phil.",XVI, 1894, p.46-53.

48 În "Sbornik ORJaS", t. LXXXIII, 1907, p.34-62.

49 În "Enciklopedija slavjanskoj filologii", vypusk 4, 2, Petrograd,1915.
Vezi și D.P.Bogdan, Emil Kažužniacki și scrierea chirilică la români, extras din "Românoslavica", I, Praga, 1948, nr.1, p.11-39.

50 În "Enciklopedija slavkanskoj filologii". Prilozenie k vyp, 4, 2, Petrograd, 1916.

51 Vol. I-III, Kiev, 1875-1879.

52 Ediția a 2-a, Kiev, 1897, p.207.

53 Moscova, 1904, p.11-33.

54 În "Žurnal MNP", t.CC, 1878, p.89-94.

55 Moscova, 1879, mss. 53, p.41.

56 Moscova, 1881, mss. 18, p.43.

57 În Cuvențe den bătrîni. Cărțile poporane ale românilor în secolul al XVI-lea, București, 1879, p.180-200.

58 Ibidem, p.189-200.

59 Vezi G.Mihăilă, Evangeliarul slavon de la Reims. Cîteva precizări, SCL, XXI, 1970, nr.5, p.565-576.

60 În Cuvențe den bătrîni. Limba vorbită între 1550-1600, t.I.București, 1878, p.259-318. Vezi și G.Mihăilă, Contribuții ..., p.312-313.

61 În FV, 1880, fasc. 3, p.22-55; fasc.5, p.55-73.

62 Moscova, 1880. Mss. 13, p.149, mss. 3, p.145, mss. 20, p.150-151, mss. 32, p.155.

63 După precizarea făcută de D.P.Bogdan, Despre daniile românești... p.278, nota 6, numai Psaltirea cu tîlc și Mineiul pe mai aparțin lui Chiril Hluboceanul din Suceava.

64 Kiev, 1881, mss. 47, p.69-75. Cf. I.Bogdan, Scrieri alese, cu o prefață de Emil Petrovici, studiu introductiv și note de G.Mihăilă,București, 1968, p.272, nota 1.

65 Publicată de V.Jagić, Rassuždenija južnoslavjanskoj i ruskoj stariny o cerkovnoslavjanskom jazyke, în Issledovanija po ruskomu jazyku, t. I, St. Pb., 1885-1895, p.576-581.

66 În Novyj sbornik statej po slavjanovedeniju ... V.I.Lamanskogo, St.Pb.,1905, p.406-465.

67 St.Pb. 1882, 58 p. Vezi și Ghenadie Enăceanu, Trei manuscrise slavone, BOR, 1886, nr.12, p.968-975.

68 În RFV, VI, Varșovia, 1881, p.309-324.

69 St.Pb.,1882, 97, p.507.

70 În Sbornik statej po slavjanovedeniju ... V.I.Lamanskogo, St.Pb. 1883, p.450-468.

71 Moscova, 1885, mss. 7, p.50, mss. 10, p. 51-52, mss. 37, p.61-62.

72 În "Starine", XIX, 1887, p.193-250.

73 În "Listy filologičeske", 1887, nr.1, p.19 și următoarele.

74 În "Starinar SAD", V, Belgrad, 1888, p.15-16.

75 Lvov, 1888, 10-11.

- 76 În "Xristianskoe čtenie", partea I, 1890, supliment, p.257-275.
77 În "Columna lui Traian," an III, 1882, nr.2, p.107-115.
78 În AAR, Seria II, t. VIII, 1885-1886, p.19-48; lucrare aparte, În-
semnări istorice și literare adunate din bibliotecile și arhivele galitiene
în vara anului 1885, București, 1886, 32 p.
79 În "Rev. p.ist.arh. și fil.", an I, vol. I, 1883, p.245-281; vol.II,
1883, p.47-75.
80 În "Rev. p.ist.arh. și fil.", an II, vol.III, 1884, p.129-143.
81 În "Rev. p.ist.arh. și fil.", an III, vol.I, 1885, p.142-152.
82 București, 1885.
83 În AAR, Seria II, t. IV, Sect. I. Partea adm. și dezb., 1882,
p.18-27.
84 Vezi D.P.Bogdan, Basarabeanul Polihronie Sîrcu și contribuția lui
la cultura română veche, "Arhiva românească", VIII, București, 1942,
p.99-151 și 439-449; Al.Matkovski, Polihronie Sîrcu. (Schită bio-biblio-
grafică), Chișinău, 1967.
85 În "Žurnal MNP", partea CCXX, 1882, nr.4, p.300-305.
86 În FZ, Voronej, 1883, p.1-12.
87 St.Pb., 1883, 114 p.
88 În "Archiv f.sl.Phil.", VII, 1884, p.78-98.
89 În "Sbornik ORJaS", t.LXIII, 1897, p.1-40.
90 În "Sbornik ORJaS", t.LXIV, 1889, anexe, art. 3, p.1-19.
91 Extras din "Sbornik ORJaS", t. LXXI, St.Pb., 1901, 176 p.
92 În "Sbornik ORJaS", t. LXVII, 1901, anexe, p.64-66.
93 În "Sbornik ORJaS", t. LXXXII, 1906, nr.1, p.1-60.
94 În "Izvestija ORJaS", t. VII, 1902, cartea a 4-a, p.325-354.

ABREVIERI

AAR = Analele Academiei Române

Archiv f.sl.Phil. = Archiv für slavische Philologie

BOR = Biserica Ortodoxă Română

FV = Filologičeskij vestnik

FZ = Filologičeskie zapiski

Glasnik SUD = Glasnik Srpskog učenog društva

Izvestija ORJaS = Izvestija otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti

Žurnal MNP = Žurnal Ministerstva Narodnog prosvěšćenija

MO = Mitropolia Olteniei

Rev.p.ist.arh.și fil. = Revista pentru istorie, arheologie și filologie

Rsl = Romanoslavica

RFV = Russkij filologičeskij vestnik

Sbornik ORJaS = Sbornik otdelenija russkog jazyka i slovesnosti

Starinar SAD = Starinar Srpskog arheološkog društva

SCL = Studii și cercetări lingvistice

SMIM = Studii și materiale de istorie medie

Zapiski IAN = Zapiski imperatorskoj Akademii Nauk

QUELQUES MOMENTS DE L'ÉTUDE HISTORIQUE DE LA
RECHERCHE DES MANUSCRITS SLAVONES ET SLAVO-
ROMAINS DES BIBLIOTHEQUES ROMAINES ET DE
L'ÉTRANGER
(RÉSUMÉ)

Dans la première partie de l'ouvrage, l'auteur présente les descriptions et les études des manuscrits slaves et slavo-roumains, de J. Dobrovsky (1753-1829) à P.A. Syrku (1855-1905). On essaie de grouper les travaux par auteurs, sans toutefois respecter strictement l'ordre chronologique de leur apparition. L'auteur précise que les manuscrits slavo-roumains des bibliothèques étrangères ont été présentés dans les premiers ouvrages d'historiographie slave. On présente par la suite les catalogues des manuscrits slaves du XIX^e siècle, appartenant surtout aux philologues russes, mais où l'on trouve des manuscrits slavo-roumains.

L'auteur du présent ouvrage a réussi de voir, à Quelques exceptions près, tous catalogues de même que les études citées, à la Bibliothèque de l'Académie de la R.S.R. et à la Bibliothèque d'Etat "V.I. Lenin" de Moscou.

Une place à part est accordée aux contributions des philologues et historiens roumains de la seconde moitié du XIX^e siècle à la connaissance de la culture et de la littérature roumaine ancienne en langue slavone.

МОМЕНТЫ ИЗ ИСТОРИИ ИССЛЕДОВАНИЯ СЛАВЯНСКИХ
И СЛАВЯНО-РУМЫНСКИХ РУКОПИСЕЙ В РУМЫНСКИХ И
ЗАГРАНИЧНЫХ БИБЛИОТЕКАХ
/КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ/

В первой части работы автор представляет труды по описанию и изучению славянских и славяно-румынских рукописей, начиная с М. Добровского /1753-1829/ и кончая П.А. Сырку /1855-1905/. В данной работе делается попытка группировать все эти труды по их авторам, без строгого соблюдения хронологии их появления. Представлены каталоги славянских рукописей, составленные в течение XIX века /принадлежащие в подавляющем большинстве русским филологам/, в которых описываются и славяно-румынские рукописи. Автору этой работы удалось ознакомиться почти со всеми цитированными каталогами и трудами, находящимися в Библиотеке Академии СРР в Бухаресте и в Государственной библиотеке имени В.И. Ленина в Москве.

В статье рассматривается также работа, проделанная румынскими филологами и историками второй половины XIX-го века в области древней румынской литературы, написанной на книжнославянском языке.

SEMNIIFICAȚIA IDEOLOGICĂ A CRITICII TEATRULUI LA MOLIÈRE

de

MARGARETA GYURCSIK

Emitere simultană a unor semne eterogene, producția teatrală (spectacolul) generează o "dispersare a sensului", actualizată în bogăția de conotații a mesajului teatral. Dificultatea comunicării unui mesaj univoc este sporită de existența unor posibilități multiple de combinare a semnelor, precum și de caracterul discontinuu al receptării sensului (atenția/neatenția spectatorului, gradul său mai ridicat sau mai scăzut de înțelegere etc.).

Teatrul are tendința de a îngredi acest proces de dispersare a sensului, prin reiterarea semnelor, adică prin folosirea unui discurs redundant, menit să limiteze polisemia spectacolului dramatic. Această tendință spre univocitate este mai puțin evidentă sau chiar contestată în teatrul francez modern și contemporan. Ea constituie însă tendința fundamentală a teatrului clasic. În momentul în care devine autoreflexiv - și aceasta se întâmplă în secolul clasic - teatrul francez se afirmă ca aspirație spre univocitate și sistem, tinzând să se apropie pînă la identificare de un model imaginat ca fiind perfect. Dramaturgul clasic se străduiește să construiască un sistem coerent, distrugînd orice tendință a reprezentăției dramatice de a se împrăștia și de a-și dezvălui polivalența. Cu atît mai interesantă apare, în secolul clasic, crearea unor piese care, pe măsură ce se constituie ca sistem exemplar, pun în discuție validitatea însăși a acestui sistem și sugerează o posibilă contestare a sa.

Ne propunem să analizăm din această perspectivă piesa lui Molière L'Impromptu de Versailles, care reprezintă un moment specific de autoreflexivitate a teatrului clasic. Este o lucrare-laborator, diferită de toate celelalte piese ale autorului, deoarece aduce în fața spectatorului ^{procesul} însuși de producere a unui spectacol dramatic. Piesa este simultan joc dramatic și reflecție pe marginea acestui joc, teatru și critică a teatrului.

În intenția autorului, obiectul criticii îl formează teatrul tragic al lui Corneille, contestat ca fiind o formulă dramatică perimată atît din punct de vedere estetic, cît și ideologic. Măștile și clișeele tragice din Cidul, din Horace sau din Nicomède sînt transformate în spectacol comic. Molière jucîndu-l pe Corneille (scena I) nu face decît să scoată la iveală contradicțiile, inadvertențele, contrasensurile tragediilor corneliene.

În același timp, teatrul care contestă se întoarce spre sine și-și denunță propriile limite. În procesul de producere a spectacolului teatral, pus în scenă de Molière, teatrul își generează propria critică și contestare².

Molière opune tragediei corneliene, care îi apare ca un loc privilegiat al dezordinii, o nouă formulă dramatică, pe care intenționează el însuși s-o creeze și pe care o consideră superioară, deoarece fixează sensurile prestabilite într-un sistem armonios și perfect coerent. Or, procesul de producere a piesei evidențiază tocmai dificultatea, și în cele din urmă imposibilitatea de a crea un astfel de sistem.

Autorul vrea să respecte convențiile genului, să construiască un spectacol corect și exemplar, conform normelor în vigoare. Sesizînd "risipa semiologică"³ proprie spectacolului teatral și obsedat de o posibilă dispersare a sensului, autorul/regizorul reia unele enunțuri, dublează și multiplică aceleași unități semnificative⁴. El e în același timp obsedat și de un posibil eșec, datorat lipsei de repetiție ("manque de répétition"). Condiția succesului ar fi prin urmare redublarea, multiplicarea, repetiția, reluarea acelui-ași obiect (spectacolul) și a elementelor care îl compun. Pentru a favoriza înțelegerea corectă a sensului de către public, Molière folosește un limbaj redundant, capabil să capteze și să fixeze atenția spectatorului, comunicîndu-î cu claritate sensul dorit⁵. Prezent în piesă într-o triplă ipostază - autor dramatic, regizor și actor - Molière se lovește însă în permanență de dificultatea de a realiza un tot omogen și unitar (spectacolul) plecînd de la elemente diverse, eterogene (actorii) care opun rezistență constituirii unui ansamblu coerent. În primul rînd, actorii care trebuie să joace piesa lui Molière se lasă greu convinși s-o facă: nu-și știu rolurile, sau nu le plac rolurile, sau se tem de un eșec. Repetiția odată începută, apar dificultăți în realizarea "sudurii" între diversele "voci" care compun spectacolul. O altă dificultate apare în găsirea tonului potrivit și a gesturilor adecvate fiecărui personaj. Apare aici dificultatea de a stăpîni și ordona semnele multiple și eterogene ale reprezentației teatrale. Textul (elementul lingvistic) participă, alături de alte elemente, nelingvistice, la construirea unui sistem de semnificare în interiorul căruia elementele nelingvistice sînt adesea purtătorii sensului, iar teatralitatea se impune în fața literalității. De aceea Molière/regizorul din L'Impromptu de Versailles va lăsa textul pe planul al doilea, ocupîndu-se în primul rînd de modalitățile nelingvistice de a "spune" textul: gesturi, ton, etc.:

"La Grange: Bonjour marquis.

Molière: Mon Dieu, ce n'est point là le ton d'un marquis; il faut le prendre un peu plus haut, et la plupart de ces messieurs affectent une manière de parler particulière, pour se distinguer du commun: Bonjour marquis". (sc. III).

Munca autorului/regizor constă tocmai în fixarea acelor indici ai teatralității care să-i permită să stabilească o comunicare adecvată cu publicul. Avînd în vedere dificultatea de a comunica un sens clar prin intermediul unor elemente eterogene, unui public eterogen, trebuie ca totul să fie pus la punct cu o precizie și o exactitate exemplare, pentru ca sensul să fie perceput prin toate semnele spectacolului⁶. Molière intenționează să producă în felul acesta un spectacol univoc și să îngrădească la maximum polisemia reprezentației dramatice. Dar polisemia continuă să acționeze în măsura în care piesa produsă sub ochii noștri se pune în discuție și-și descoperă propriile contradicții și limite. Astfel, Molière vrea să respecte convențiile, norma, să repete ceea ce au făcut alții, dar piesa sa demască insuficiența convențiilor, a repetării. Există în primul rînd unele convenții la care autorul nu poate renunța, unele clișee comice pe care le reproduce ca atare în comediile sale:

"Molière: Oui, toujours des marquis. Que diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable au théâtre? Le marquis d'aujourd'hui est le plaisant de la comédie; et comme, dans toutes les comédies anciennes, on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie" (sc. II).

Piesa denunță totodată inconvenientele faimoasei reguli a "picturii după natură", regulă care, împinsă la extrem, adică la identificarea literaturii cu natura, se întoarce împotriva literaturii (în cazul de față împotriva comediei) amenințând-o cu dispariția⁶.

Spectacolul creat de Molière își descoperă statului ambiguu, în măsura în care este realitate și iluzie, sau mai exact mecanism de realizare a iluziei comice plecând de la realitatea materială (cf. sc. IV). Recunoscându-și această ambiguitate, teatrul își recunoaște implicit și își asumă realitatea sa specifică.

S-ar părea că o astfel de formulă de teatru - critică/autocritică a teatrului reprezintă o închidere în sine, deci o ruptură față de realitatea exterioară. Vom încerca să demonstrăm în continuare că tocmai o astfel de formulă de teatru care devine conștient de sine reprezintă o deschidere spre exterior, o căutare nu numai a unor noi modalități de a reprezenta societatea, ci și a unor semnificații noi, altele decât cele aparținând ordinii preexistente.

Critica teatrului are, în L'Impromptu de Versailles, implicații ce depășesc aspectul estetic al problemei și pun în discuție întregul sistem ideologic prestabilit. Molière nu se limitează să dezvăluie doar ceea ce e depășit și ridicol, din punct de vedere estetic, în piesele lui Corneille. Il interesează în aceeași măsură ceea ce e perimat din punct de vedere ideologic; demascând ceea ce e învechit în etica și ideologia corneliană, Molière atacă de fapt vechea ordine (respectiv dezordine) feudală care a produs această ideologie. El își propune să creeze un teatru care să reflecte o altă ordine, bazată pe autoritatea regală, atât pe plan politic, cât și estetic;

"Molière: N'ai-je pas obtenu de ma comédie tout ce que j'en voulais obtenir, puisqu'elle a eu le bonheur d'agréer aux augustes personnes à qui particulièrement je m'efforce de plaire?" (sc. III).

Această atitudine a lui Molière explică de ce criticii au văzut în piesă o acceptare, confirmare și glorificare a "ordinii domnitoare" (respectiv a regimului lui Ludovic al XIV-lea): "Molière dénonce les anciennes valeurs politiques, esthétiques, morales au nom de l'ordre politique présent (...) en nous citant, à la va vite et en vrac, des vers cornéliens, Molière cherche à atteindre toute une idéologie par le ridicule et à la nier (...) Tout L'Impromptu est une remise en ordre... Molière est l'image amoindrie et comique de la toute-puissance royale, tout en étant le portrait du serviteur fidèle et infaillible (...) Il accepte et glorifie l'ordre établi. Son oeuvre est une adhésion à la réalité, l'ordre social étant la première des réalités ... Molière se sent confirmé par le roi pour confirmer son ordre. Il peut écrire ses grandes comédies qui pourfendent tous les mensonges pour mieux imposer la réalité de l'ordre régnant"⁷.

Piesa consfințește într-adevăr supunerea lui Molière față de autoritate (rege) și hotărîrea sa de a servi ordinea prestabilită. Autorul/regizor se străduiește să realizeze spectacolul care i-a fost comandat și aduce un elocvent omagiu suveranului. Acesta nu apare ca un tiran, dimpotrivă, se arată foarte înțelegător și acordă actorilor răgazul necesar pentru a-și pune la punct spectacolul:

"Molière: Ah! monsieur, vous me redonnez la vie! le roi nous fait la plus grande grâce du monde de nous donner du temps pour ce qu'il avait souhaité; et nous allons tous le remercier des extrêmes bontés qu'il nous fait paraître" (sc. X).

Or, tocmai acest triumf al autorității și al ordinii prestabilite pune sub semnul întrebării însăși instituția regalității și ordinea pe care o reprezintă. Actorii nu vor juca noua piesă a lui Molière, deoarece nu vor termina la timp repetițiile, și li se va cere să joace o piesă veche, din repertoriu, cunoscută atât de actori cât și de public. De fapt repetițiile, oricât de numeroase ar fi, nu vor fi practic niciodată suficiente pentru "punerea la punct" a spectacolului, conform exigențelor sistemului estetic imuabil impus de ordinea prestabilită.

"Bunătața" regelui își descoperă astfel reversul: ea se dovedește a fi o frână în calea dezvoltării artei, în sensul că, obligînd-o să reproducă un model ideal de perfecțiune, împiedică producerea noului și consfințește tocmai reproducerea, repetarea, redundanța. Ordinea, elogiata de Molière, devine cel mai mare dușman al dramaturgului, deoarece îl neagă ca atare. Dramaturgul căruia regele îi ridică dreptul de a-și produce spectacolul și îl proiectează într-un viitor ipotetic, încetează de a mai exista ca autor/regizor/producător. În locul spectacolului amînat va da un altul, existent deja, oricare altul, poate chiar cu o tragedie de Corneille, ceea ce înseamnă, implicit, reîntoarcerea la acele valori care au fost contestate de-a lungul întregii piese⁸.

Rezultă că intenția lui Molière de a construi un nou sistem, opus celui anterior (cornelian) se realizează doar parțial. Efortul autorului vizează înlăturarea "risipei de semne" și adunarea lor într-un tot unitar și coerent, prin repetiție, adică prin căutarea și fixarea singurei forme care se apropie de model. Repetiția e dublată de repetare, în măsura în care reproducerea modelului implică reluarea unor elemente preexistente. Obsedat de idealul perfecțiunii, Molière construiește, prin repetiție/repetare un sistem care tinde să-și reproducă modelul, într-un dublu sens, politic și estetic. Dar sistemul astfel creat își generează propria contestare: repetiția/repetarea provoacă o criză de timp, soluționată prin intervenția salvatoare/distrugătoare a autorității și a ordinii prestabilite. Intervenție salvatoare, deoarece permite o amîinare, dar tocmai prin aceasta distrugătoare, deoarece impune literaturii ilustrarea unor semnificații preexistente, imuabile, și o împiedică să producă sensuri noi.

Demascîndu-și propriile limite, piesa analizată se definește ca proces de (auto) critică a teatrului, proces ce vizează, dincolo de realitatea teatrului (și prin ea), realitatea lumii.

N O T E

1 cf. Michel Corvin, Approche sémiologique d'un texte dramatique, "La Parodie" d'Arthur Adamov, în "Littérature" no.9, février 1973: "La simulanéité de l'émission des signes tantôt semblables tantôt dissemblables oblige, pour éviter la dispersion du sens dans des directions incontrôlables, à contenir la polysémie spontanée de l'art dramatique par des redoublements, des multiplications, des réitérations du même signe, par la juxta position de signifiants dont les signifiés sont identiques ou très proches" (op.cit., p.87-88).

2 Pentru o analiză a piesei ca formulă de teatru (auto)critic, din perspectiva eficientății unei astfel de critici a teatrului din interiorul teatrului, precum și a transformărilor suvenite în condiția spectatorului, vezi Jacques Nichet, La critique du théâtre au théâtre. Aristophane, Molière, Brecht, în "Littérature" no.9, février 1973.

3 "gaspillage sémiologique" - termenul aparține lui Tadeusz Kozwan, citat apud M. Corvin, op. cit., p. 87.

4 Astfel, enunțurile aparținând celor două personaje din textul lui Molière (respectiv Molière și La Grange - marchizi ridicoli) sînt reluate de grupul comicienelor, în vederea consolidării sensului acestui joc dramatic.

5 "Molière: Attendez: il faut marquer davantage tout cet endroit. Ecoutez-le moi dire un peu" (sc.I).

6 "Molière: Vous faites le poète, vous, et vous devez vous remplir de ce personnage, marquer cet air pédant qui se conserve parmi le commerce du beau monde, ce ton de voix sentencieux, et cette exactitude de prononciation qui appuie sur toutes les syllabes, et ne laisse échapper aucune lettre de la plus sévère orthographe" (sc.I).

7 J. Nichet, op. cit., p. 44, 45, 46.

8 "Béjart: Je viens pour vous dire qu'on a dit au roi l'embarras où vous vous trouviez, et que, par une bonté toute particulière, il remet voutre nouvelle comédie à une autre fois, et se contente, pour aujourd'hui, de la première que vous pourrez donner" (sc.X).

LA SIGNIFICATION IDEOLOGIQUE DE LA CRITIQUE DU THEATRE CHEZ MOLIERE (RÉSUMÉ)

L'article propose une analyse de L'Impromptu de Versailles en tant que texte métasémiotique. Molière dramaturge/metteur en scène/acteur vise à réduire le "gaspillage sémiologique", la polysémie (voire le "désordre" par rapport au code classique), en reproduisant la perfection de son modèle politique (la royauté, l'ordre établi) et esthétique (l'idéal classique).

Or l'analyse prouve que le système proposé par Molière conteste son modèle, dans la mesure où la répétition (la reprise de l'ancien) exigée par le Roi réduit la littérature à l'illustration des sens préexistants, critiqués tout au long de la pièce, et l'empêche de produire des sens nouveaux.

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ КРИТИКИ ТЕАТРА В ТВОРЧЕСТВЕ МОЛЬЕРА (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Работа анализирует пьесу L'Impromptu de Versailles в качестве метасемиотического текста, чтобы убавлять характерную для театрального представления полисемию, как и "семиотическую растрату" /"беспорядок" по отношению к классицистическому коду/, Мольер пытается воссоздать стройность его политической модели /т.е. монархии, как существующий порядок/ и модели эстетической /классический идеал/.

Анализ пьесы доказывает, что предлагаемая автором система отрицает свою модель в той мере, в какой повторение //т.е. утверждение старого/, которого требует персонаж Король, сводит литературу к простой иллюстрации предписанных, постоянных //раскритикованных во всей пьесе/ значений, что мешает процессу создания новых значений.

LUMEA OBIECTELOR ÎN ROMANUL LUI BALZAC ȘI ROBBE-GRILLET

de

AURELIA TURCU

Observațiile în urma unei lecturi atente a romanelor lui Robbe-Grillet și Balzac converg spre ideea existenței permanente a raportului dintre conștiința umană și lucruri. De fapt în acest raport constă, după cum e știut, senzația originară a existenței. Artă romanească a celor doi vizează tocmai acest detaliu al vieții și pentru că, atît concepția, cît și tehnica prezentării lui nu sînt numai diferite, ci chiar opuse, ar fi interesantă studierea celor două viziuni romanești, una devenită tradițională și deci bine înrădăcinată în conștiința romancierilor și a cititorilor, iar cealaltă apărînd, nu fără o sfidătoare ambiție de a realiza ruptura cu tradiția romanească clasică.

Ruptura pe care o reclamă "noua școală a privirii" cum este numit noul roman are drept suport cauzal nu numai intenția de radicalizare și sistematizare a concepției și tehnicii romanești, ci ea trebuie explicată, pe un plan mai larg, drept o consecință firească a unor schimbări esențiale petrecute în conștiința și structura societății secolului nostru.

Lucien Goldman¹ în studiul "Pentru o sociologie a romanului" subliniază tocmai faptul că noua concepție romanească nu este rezultatul unor căutări ambițioase de formule originale, ci ea reprezintă reflectarea, pe plan literar, a unor profunde transformări înregistrate în structura socială a secolului XX.

Citîndu-l pe Marx, autorul subliniază importanța teoriei fetișismului mărfii, respectiv a teoriei reificării, în care Marx pune accentul tocmai pe schimbarea raportului dintre individ și obiect în favoarea autonomiei celui din urmă. Analizînd evoluția societății capitaliste occidentale, Goldman remarcă faptul că dispariției individului ca realitate esențială și autonomiei crescînde a obiectului, le corespund pe plan literar dezvoltarea treptată a personajului și înlocuirea acestuia cu universul reificat al obiectelor.

Vechea conștiință antropocentristă a făcut loc unei conștiințe noi și, implicit, unei atenții mai mari acordată lumii obiectelor. Desigur lumea scriitorului de astăzi nu mai este aceeași cu cea de acum loo de ani și nu mai sînt aceleași nici raporturile subiective ale omului cu elementele materiale înconjurătoare.

Trebuie să vedem, în această nouă școală literară, un stadiu nou al căutării permanente pe linia evoluției formelor romanești, ce se vor capabile să exprime tocmai aceste noi relații ale omului cu lumea.

Desigur ruperea de tradiție preconizată de noul roman este extrem de greu de realizat deoarece este vorba de renunțarea la modelele clasice, călăuze sigure în creația romanească.

Comoditățile instalării, atît a scriitorului cît și a cititorului, în cîmpul cunoscut al modelelor romanești clasice, ce constituiau termeni permanenți de comparație și de verificare a normelor compoziției romanești, noul roman îi opune o atitudine creatoare, permanent activă, propune un nou ra-

port al cititorului cu cartea, respectiv cu personajul.

Dacă cititorul lui Balzac se identifica cu personajul, autorul-demiurg rămânând undeva deasupra acestora, cititorul noului roman operează o cu totul altă alianță. Locul lui este același cu al romancierului avînd o destinație creatoare, dinamică. Lumea romanescă a moștenit de la Balzac binecunoscuta formă narativă din care se desprinde acea logică universală, conform căreia înțelegerea lumii nu constituie o problemă și nici transpunerea ei în planul literaturii. Or, după cum știm, tocmai împotriva acestei facilități oferită de certitudinea logicii clasice se ridică noul roman.

Radicalismul noilor raporturi este și mai concludent în cazul relației personaj-lucruri. Maniera tradițională, cultivată de scriitorul observator servea la punerea în evidență a existenței lucrurilor prin semnificația lor, pe cînd această semnificație nu mai face, în noul roman, obiectul atenției observatorului. Întreg universul semnificațiilor psihologice, sociale, funcționale este înlocuit cu acela al evidențelor existenței propriu-zise, fizice a obiectelor.

Vastul sistem de referințe al lumii balzaciene este în întregime înlocuit cu perceperea exclusiv vizuală a lucrurilor. Dispare deci acea interioritate suspectă numită sugestiv "sufletul romantic al lucrurilor", obiectul nemaifiind o reflectare, ci o realitate îndeplinăta evidențelor ei materiale. Robbe-Grillet nu numai că nu pătrunde în interiorul lucrurilor respingînd alegoria balzaciană, dar nici măcar nu urmărește reproducerea acestora. Se limitează să constate că lucrurile "sînt" pur și simplu, fără nici o altă semnificație.

Refuzînd orice ordine prestabilită precum și vocabularul analogic, R. Grillet respinge cu aceeași hotărîre ideea tragicului lumii inventate.

După aceste cîteva preliminarii referitoare la unul din aspectele esențiale al tendințelor novatoare ale noului roman: raportul personaj-obiect respectiv scriitor-obiect, vom încerca în cele ce urmează o analiză comparativă a descrierii balzaciene și a celei lui Robbe-Grillet, posibilă tocmai pentru că ambilor autori le corespunde aceeași preocupare pentru raportul menționat, recurgînd la același mijloc de reprezentare a acestuia : descrierea.

Intr-adevăr ceea ce frapază cititorul romanului balzacian sau pe acela al lui Robbe-Grillet este locul important acordat descrierii obiectelor. Deosebirea existentă între cele două descrieri constă în finalitatea diferită a lor.

Minuțioasa descriere balzaciană stîrnea sentimentul unei așteptări, deoarece conducea cititorul spre intrigă, spre personaj și pe tot acest drum ea presăra obiecte, făcîndu-le, nu numai să fie văzute, ci să și facă sensibilă iminenta apropiere a omului. O astfel de finalitate o întîlnim în orice descriere tradițională.

Cu totul alta este funcția descrierii în noul roman. Dacă la Balzac aceasta avea ambiția reproducerii obiectelor, a realității preexistente și deci era în permanență aluzivă, fiecare obiect fiind purtătorul unui semn social sau psihologic, descrierea în noul roman nu mai vizează reproducerea, ci crearea lumii sau recrearea ei, așa încît funcția creatoare a acestui fel de descriere rămîne un fapt incontestabil.

Dacă cititorul lui Balzac se putea dispensa de această lume aluzivă, trecînd la cunoașterea directă a personajului - de fapt și Balzac și-a simțit uneori abundența descriptivă ca alăbind interesul pentru acțiune - un cititor la fel de grăbit al noului roman n-ar risca, sărind peste o descri-

ere decît să întîlnească tot o descriere și renunțînd astfel mereu la lectura descrierilor întîlnite, în finalul cărții îi va scăpa acestuia însuși esențialul romanului.

Vom urmări pe un fragment din romanul lui Robbe-Grillet "În labirint" funcțiile descrierii noului roman.

"Sans s'en apercevoir, il este peut-être passé devant une caserne, au cours de ses pérégrinations. Cependant il n'a pas remarqué de bâtisse dans le style traditionnel: une construction basse (deux étages seulement de fenêtres toutes semblables, encadrées de briques rouges), s'allongent à faible pente, qui porte de hautes cheminées rectangulaires, également en briques. L'ensemble se dresse au fond d'une vaste cour nue, convertie de gravier, séparée du boulevard et de ses arbres au feuillage épais par une grille de fer très élevée, étayée de contreforts et toute hérissée de pointes, autant sur l'intérieur que vers le dehors. Une guérite, de place en place, abrite un factionnaire l'arme au pied; elles sont en bois, avec un toit de zinc, peintes à l'extérieur, sur les deux côtés, de grands chevrons rouges et noirs.

Le soldat n'a rien vu de tel. Il n'a longé aucune grille; il n'a pas aperçu de vaste cour semée de gravier; ni de factionnaires en armes. Il n'a parcouru toujours que les mêmes rues rectilignes, entre deux hautes files de façades plates; mais une caserne peut aussi revêtir cette apparence. Les guérites ont été enlevées, naturellement, ainsi que tout ce qui pouvait distinguer l'immeuble dans la série de ceux qui l'entourent; il ne subsiste que les barreaux de fer qui protègent les fenêtres du rez-de-chaussée sur la plus grande partie de leur hauteur. Ce sont des tiges verticales à section carrée, espacées d'une main, réunies par deux barres transversales situées non loin des extrémités. L'extrémité supérieure est libre, terminée en pointe à une vingtaine de centimètres du haut de l'embrasure; la base des barreaux doit être scellée dans la pierre d'appui de la fenêtre, mais ce détail n'est pas visible à cause de la neige qui s'y este accumulée, formant une couche irrégulière sur toute la surface horizontale, très épaisse surtout du côté droit."

Dacă în prima parte descrierea fragmentului construiește un colț de stradă, ridică o clădire, o face să se înalțe sub ochii noștri, al doilea paragraf e chemat parcă să năruiască tot ceea ce primul tocmai a ridicat. Termenii descriptivi ai clădirii din prima parte, concurează la înălțarea ei: un acoperiș, hornuri înalte, copaci și gratii foarte înalte zbîrlîndu-și țepii - toate aceste elemente generează imaginea unor reliefuri înalte, bine conturate pe verticală.

Descrierea părții a doua, construită în primul rînd din fraze negative, șterge conturile, face să dispară extremitățile înalte, reduce totul la o linie orizontală. Sîntem în fața acelorași străzi rectilinii, în fața locului marcat de însăși lipse a tot ceea ce putea distinge clădirea de celelalte, și nici un detaliu al primei descrieri marcînd reliefurile și înălțimea, nu mai e vizibil pe suprafața albă, orizontală a celeilalte.

Ne aflăm în final în fața unei reduceri a obiectelor la o masă de materie amorfă și am putea spune chiar, că este vorba de o anti-descriere, raportîndu-ne la funcția descrierii tradiționale. Si pentru că vorbim de o antidescriere făcută în scopul desființării obiectului clasic, trebuie să recunoaștem dificultatea acestei tentative, deloc ușoară, tocmai pentru că prin tradiționala manieră descriptivă, mitul puterii poetice deține încă supremația în lumea romanescă. Poeticul oferit de calificarea analogică avea

la îndemână adjectivul global, așa-zisul adjectiv gestaltist, ce însuma toate calitățile obiectului. Or textul noului roman nu va mai conține nici un adjectiv de acest fel descrierea reducându-se la o calificare neutră, de cele mai multe ori fiind vorba de termeni împrumutați din geometrie. În fragmentul deja amintit folosirea unor astfel de termeni, este vorba de adjectiv ca: rectangular, plat, vertical, pătrat, transversal realiza un loc aproape geometric, caracterizat prin fixitate și o liniște apăsătoare.

Dar, în această antidescriere, creatorul nu înlocuiește numai adjectivul aiectiv, ci toți termenii susceptibili de a-și fi obținut o suprastructură afectivă care împiedică descrierea obiectivă a lucrurilor. Si bineînțeles, nici metafora nu va mai fi chemată să slujească noului text lipsit de orice analogie antropomorfistă. Căci, după scriitorul noului roman, metafora ar insinua sentimentul unei comunicări subterane, ar face sensibil un element care nu exista, e adevărat, până la ea, dar care de fapt conduce la subiect și nu la obiect. După el metafora, ca și comparația, nu aduce nimic nou descrierii obiectului. Si într-adevăr în romanul balzacian importantă este tocmai impunerea ideii de comunicare a omului cu obiectele. Esența imaginii descriptive ar rezulta, nu din imaginea vizuală, ci din cea afectivă. Raportul analogic mai putea fi realizat în romanul tradițional și de metonimie sau sinecdocă, condamnate și alungate și ele de noul roman. De remarcat bunăoară că la Balzac folosirea acestora realiza relația obiect-ansamblu, obiectul fiind perceput ca o parte a întregului pe care-l reprezintă. Aceasta este de fapt una din figurile de stil specifice textului romanului realist. Obiectul devine atunci un dublu semnificant, al întregului material precum și al semnificatului psihologic.

Rezultă din această comparație că interesul descrierii în noul roman nu-l mai reprezintă obiectul descris, ci mișcarea însăși a descrierii, care nu numai că nu ne mai arată obiectul, dar de fapt ne și împiedică să-l vedem prin tot ceea ce ne arată despre el. Așa cum arată Robbe-Grillet "dacă romanul nu trebuie să conțină altă realitate decât aceea raportată la explicațiile funcționale ale lumii vizibile, pregătite și știute, care ar mai fi descoperirea sau invenția creatorului?". Așadar această formulă ar constitui marea invenție a noului roman. Aș adăuga acestei explicații referitoare la viziunea realistă a lui Robbe-Grillet ideea interesului fundamental al romancierului, interes ce constă, nu în atenția acordată anecdotei, ci cuvântului: pentru că orice personaj e arbitrar, singurul subiect posibil îl constituie raporturile semnelor lingvistice. Această preocupare se face, pe deplin, sesizabilă în romanul lui Robbe-Grillet, unde noua viziune romanică face ca interesul deznodământului să fie vizibil dezvăluit tocmai în concepția creatorului despre limbaj, în această permanentă căutare pe drumul invenției, al recreării lumii și a formelor de expunere a acesteia. Materia organizată în forme cu contururi nete devine amorfă, descrierea devine antidescriere, limbajul se caută, autorul devenind mai sensibil la diferențele semnificative ale cuvântului, mereu preocupat în alegerea semnelor, iar dintre toți, cel mai activ rămâne cititorul. Lui îi revine dificila sarcină să distingă și să refacă în cursul lecturii lumea obiectelor, renunțând la a mai căuta urmele sensibilității umane printre rîndurile noului text. Remarcăm la descrierea balzaciană faptul că aceasta, în prima ei parte, clădește în mare decorul, pentru ca numai apoi să se oprească asupra citorva elemente definitorii, tipice acestuia. E, în primul rînd, o descriere panoramică, obiectele fiind de cele mai multe ori văzute de sus fiindcă, după cum spunea Balzac, numai această imagine panoramică e capabilă să realizeze un câmp ma-

terial global.

Din contră, obiectivul descrierii noului roman îl constituie lucrurile ne semnificative, obiectele cele mai banale, pe care creatorul nu le aranjează, ci le lasă să ni se dezvăluie la întâmplare, pe măsură ce acestea intră în câmpul nostru vizual. Și dacă această relație a contemplatorului cu lumea obiectelor se reduce, în noul roman la o simplă percepere vizuală și deci este pur obiectivă, aceeași relație, la Balzac generează o complexitate de semnificații subiective, interesante de urmărit. Dacă bunăoară, contemplatorul se găsește în fața unui peisaj panoramic, vastitatea acestuia îl încântă, dacă însă panorama se destramă, prin apropierea contemplatorului de obiecte, acestea devin surse permanente de neliniște. Explicația o găsim în bine cunoscuta concepție a lui Balzac despre transcendență (sugerată prin panoramă) și imanență (anunțată de apropierea observatorului de lucruri).

În romanul lui Robbe-Grillet contemplatorul este scutit de neliniști pentru că nu are nimic de sugerat, nici de constatat dubluri și de făcut asociații, ci doar evidențe vizuale. Obiectul noului roman nu este deloc alegoric și nu-și dezvăluie decât suprafața pentru că nu are nimic de ascuns, misterios, nimic sugestiv pentru altceva decât pentru el însuși. Ceea ce Robbe-Grillet cere scriitorului, este așa zisa libertate a privirii care, odată dobândită, ar putea asigura perceperea obiectivă a lumii obiectelor, căci pînă la el privirea creatorului nu putea fi impersonală grație formației psihologice, morale, ideologice. Lucrurile din noul roman sînt eliberate de semnificațiile la care au fost reduse de subiectul observator al tradiției clasice, a cărei artă romanescă viza tocmai sensul ascuns, interioritatea suspectă a lor.

O altă consecință importantă a reificării o reprezintă eliminarea elementului temporal care în cel mai bun caz, dacă nu este înlăturat, este redus la un prezent continuu, aceasta făcîndu-se tocmai în favoarea elementului spațial.

Ne aflăm deci, nu numai în fața unei radicale schimbări a opticii scriitorului, ci și a însuși limbajului literar. Desigur e evident riscul unei asemenea schimbări care amenință însuși romanescul, amenință textul descriptiv cu pierderea poeticului (sensul poetic al unui obiect constînd în ansamblul de asociații și conotații posibile să-l lege de alte obiecte⁴). Să urmărim bunăoară pe un text balzacian, este vorba de un fragment din *La Rabouilleuse*⁵, această respirație plină de semnificații a descrierii unei porțiuni de cartier.

"Entre la rue des Minimes et la place Misère, il existait alors une portion de quartier encadré par le bras de la Rivière-Forcée vers le bas, et en haut par le rempart, à partir de la place d'Armes jusqu'au marché à la Poterie. Cette espèce de carré informe était rempli par des maisons d'un aspect misérable, pressées les unes contre les autres et divisées par des rues si étroites, qu'il est impossible d'y passer deux à la fois. Cet endroit de la ville espèces de Cour des Miracles, était occupé par les gens pauvres ou exerçant des professions peu lucratives, logés dans ces taudis et dans des logis si pittoresquement appelés, en langage familier des maisons borgnes. A toutes les époques, ce fut sans doute un quartier maudit, repaire des gens de mauvaise vie, car une de ces rues se nomme la rue du Bourriau. Il est constant que le bourreau y eût sa maison à porte rouge pendant plus de cinq siècles".

O primă observație ce se impune este viziunea panoramică urmată de apropierea treptată de obiectiv. Balzac folosește în această descriere calificarea analogică, sugerînd prin această aglomerare materială una socială: case înghesuite una într-alta, case chioare respirînd mizeria, de bună seamă case ale unui cartier blestemat. Iar poarta roșie a casei călăului este imaginea

stigmatizării supreme a acestui colț de lume.

Cele două fragmente citate permit nu numai observațiile comparative menționate, ci ne oferă și altele, bunăoară aceea a reducerii la un singur simț pus în serviciul observației: vederea, pe când orice descriere balzaciană oferă imaginea unui evident sincretism senzorial. Întîlnim în ea obiecte ce au nu numai formă ci și proprietăți tactile, miros și culoare.

Ar fi interesant să observăm maniera de percepere a obiectului balzacian, etapele succesive ale acesteia pentru intenția descrierii.

În primul rînd putem remarca predilecția romancierului pentru linii, contururi, forme. Am fi tentați chiar să afirmăm identitatea decupajelor cu cele ale lui Robbe-Grillet. Dar aceasta numai dacă ne-am opri cu lectura la aceste prime înregistrări ale formelor, ce apar bine conturate, cu linii extrem de precise. Însă, de cele mai multe ori, descrierea respectivă e completată la Balzac cu semnificații ce aduc în imagine vagul, imprecisul, mergînd pînă la obscur. Viziunea obiectivă inițială devine treptat subiectivă. E de remarcat că viziunea balzaciană este hrănită în permanență de opoziții. Acestea vor genera o suită de contraste ce vor revela pe drumul amintitei subiectivități, aspectele ascunse ale substanței obiectelor. Și dacă Robbe-Grillet se mulțumește cu investigațiile exterioare obiectului forțînd doar rezistența optică a formelor acestuia, Balzac depășește proiecția pentru a cultiva bine cunoscuta prospecție clasică, ce înaintează prin această lume fascinantă, descifrîndu-i printre lumini și umbre esențele.

Suita opozițiilor balzaciene oferă imaginea unei lumi deloc imobilizată în formele ei. Orice obiect al panoramei se leagă de un proces, orice formă se dezleagă și se leagă în alte forme, așa încît imaginea de ansamblu a lucrurilor este aceea de mișcare. Obiectul lui Balzac nu apare numai ca formă ci și ca forță. Jean Pierre Richard o numește virtualitate energetică. Astfel pînă și obiectele sînt la Balzac depozitarele unei energii. Am aminti aici concepția romancierului privind existența energiei esențiale a fiecărui obiect și într-adevăr în așa zisul delir al obiectivității balzaciene (obiectivitate înțeleasă în sensul orientării spre obiect) deslușim vitalitatea exaltată în fiecare lucru, pînă și în cele minerale. Întreg decorul balzacian radiază vitalitate și putere. Construindu-și lumea, Balzac nu se abate nici un moment de la bine cunoscutele-i principii: sugerarea lirică a puterii, nevoia permanentă de opoziții și sistem.

Dacă noul roman neagă viziunea tradițională, neagă maniera de reprezentare literară a acestei lumi a obiectelor, subliniind riscul inherent al metodei balzaciene, nici el nu pare a oferi literaturii și, mai ales, cititorului formula estetică ideală. Robbe-Grillet a atacat în viziunea și mijloacele clasice de descriere a obiectelor finalitatea reprezentărilor lor, permanenta căutare de a realiza comuniunea spectacolului, subliniind că suita de afinități creată pe acest drum al regăsirii aspirațiilor omenești în natura depozitară, pune în pericol nu numai propriu zisa lume obiectivă a lucrurilor, ci însuși subiectul, în sensul că acesta, extaziat în fața noianului de afinități, va sfîrși prin a crede că aceste elemente afective reprezintă realitatea profundă a universului material și va uita că el și numai el și-a depus povara afectivă în lumea obiectelor înconjurătoare. Ba mai mult, această voită confuzie a stării sufletești cu aceea insinuată superficial înseamnă a recunoaște ideea unei predestinări. De altfel, la Balzac întîlnim tocmai această credință într-o influență creatoare a lumii exterioare asupra celei interioare, a mediului asupra gîndirii, așa încît obiectul care este în evocarea ra-

porturilor respective, semnificatul, poate deveni uneori cauza semnificativului psihic. Gérard Genette observă că semnul balzacian este de fapt în același timp efect și cauză. Or, evitând această construire analogică noul roman intrat în era bănuielilor, cade în extrema cealaltă pentru că de fapt nu face decât să separe omul de obiect, despărțind astfel diferitele planuri ale conștiinței.

NOTE

- 1 Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman. Col.Idées, Paris, 1968, p.36-45.
- 2 Alain Robbe-Grillet, Dans le labyrinthe, Ed.De Minuit, Paris, 1962, p.78.
- 3 Alain Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman, Col.Idées, Paris, 1963.
- 4 Jean Pierre Richard, Etudes sur le romantisme, Col.Tel Quel, Ed.du Seuil, Paris, 1970.
- 5 Honoré de Balzac, La Rabouilleuse, Ed.du Seuil, Paris, 1970, p.132.

LE MONDE DES OBJETS DANS LE ROMAN BALSACIEN ET DANS LE NOUVEAU ROMAN (RÉSUMÉ)

Nous nous proposons d'étudier la spécificité du rapport écrivain-objet, personnage-objet dans le roman balzacien et dans le nouveau roman.

L'analyse comparative des deux modalités romanesques a comme point de départ le radicalisme de l'opposition existante, sur le plan théorique, entre l'école du roman référentiel et celle du nouveau roman. On met en évidence la fonctionnalité des objets dans le roman balzacien où ceux-ci sont les signifiants d'une réalité essentielle (sociale, matérielle, philosophique) et la fonctionnalité des objets du nouveau roman où la finalité référentielle est remplacée par celle textuelle.

L'analyse des fragments des romans de Balzac et de Robbe-Grillet met en évidence les fonctions de la description des objets des rapports mentionnés, en soulignant la nouvelle fonctionnalité de la description du nouveau roman: celle de produire le sens au niveau des signifiants.

МИР ВЕЩЕЙ В БАЛЬЗАКОВСКОМ РОМАНЕ И В НОВОМ РОМАНЕ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Работа рассматривает отражение соотношений писатель - вещь и персонаж - вещь в бальзаковском романе и в новом французском романе.

Сравнительный анализ этих двух особенностей романа исхо-

дит из радикальности в теоретическом плане оппозиции между традицией реалистического романа и школой нового романа.

В работе подчеркивается функциональность вещей в балзаковском романе, где предметы представляют значение физической, социальной и философской реальности, в то время как функциональность вещей в новом романе имеет в виду не столько дифференциальную значимость, сколько чисто текстуальные задачи.

Из анализа ряда отрывков, взятых из балзаковских романов и романов Робэ Грие, устанавливаются функции упомянутых соотношений, подчеркивается новое качество описания в новом романе: производить смысл на уровне значений /вещей/ по мере их организации в тексте.

ÎNȚRE ORIGINAL ȘI TRADUCERE: NIKOLAUS LENAU,
JUGEND UND LIEBE

de

FELICIA GIURGIU

Meditație lirică despre condiția umană, Jugend und Liebe (Tine-
rete și iubire) se înscrie printre cele mai reușite creații poetice ale lui
Nikolaus Lenau. Descifrăm în sonet unul din afectele caracteristice poetului
austriac, și anume - neputința renunțării la visare, chiar dacă visul se
dovedește a fi doar deșartă amăgire. Este o poezie a lucidității amare care
recunoaște fragilitatea sentimentelor și a făpturii umane, dar care vrea să
păstreze măcar iluzia duratei:

"Die Jugend folgt, ein Rosenblatt, den Winden;
Wenn, jung getrennt, sich wiedersehn die Alten,
Sie meinen doch, in ihren ernsten Falten
Den Strahl der süßsen Jugend noch zu finden.

Des Dauerns Wahn, wer lässt ihn gerne schwinden?
Mag auch ein Herz, das und geliebt, erkalten,
Wir suchen immer noch den Traum zu halten,
Nur stiller sei geworden sein Empfinden.

Die Jugend folgt, ein Rosenblatt, den Lüften;
Noch leichter als die Jugend flieht die Liebe,
Die nur des Blattes wonnereiches Düften.

Und dennoch an den herben Tod des Schönen,
Im treuen Wahn, als ob es ihm noch bliebe,
Kann sich das Herz auch sterbend nicht gewöhnen" (185)¹

Cităm versiunea românească a sonetului elaborată de Lazăr Iliescu:

"Ca frunza-n vînt junețea noastră zboară.
Dar, după ani, cînd ne-ntîlnim, ne pare,
Că-n frunțile cu dungi adînci, amare,
Scînteile mai ard de-odinioară.

Al veșniciei mit ne ține-n gheară.
Cînd dragostea iubitei știm că moare,
Ne agățăm de vis cu-nversunare,
Deși din el mai e o umbră doară.

Ca frunza tinerețea zboară-n vînt.
Parfumul ei, iubirea, însă trece,
Cu și mai neînduplecat avînt.

Dar inima, chiar cînd e-aproape rece,
Nu se desparte nici atunci ușor
De visul ei frumos, nemuritor" (62).²

Două mari motive poetice³ se întîlnesc în sonet: cel al visului și
cel al zădărniciiei. De altfel, lexicul fundamental al întregii creații se struc-

turează în câteva câmpuri semantice încadrabile în aceste motive⁴. Prin structura lor, metaforele centrale ale sonetului ce apar în strofele 1 și 3 afirmă conștiința efemerității existenței și trăirilor umane (Ca frunza-n vînt junețea noastră zboară... Ca frunza tinerețea zboară-n vînt./Parfumul ei, iubirea, însă trece,/Cu și mai neînduplecat avînt"). Lucidității i se opune însă vocația duratei, exprimată în strofele 2 și 4 ("Al veșniciei mit ne ține-n gheară./ Cînd dragostea iubitei știm că moare,/ Ne agățăm de vis cu-nverșunare,/ Deși din el mai e o umbră doară."); "Dar inima chiar cînd e-aproape rece,/ Nu se desparte nici atunci ușor," De visul ei frumos, nemuritor".) Recunoașterea semnelor zădărnice în dispariția rapidă a tinereții și a iubirii nu poate alunga, însă, visul, amăgirea fiind o componentă permanentă și absolută a existenței.

Metafora (comparație implicită) die Jugend, ein Rosenblatt, este substituită, în traducere, prin comparația explicită (zboară) ca frunza, accentul punîndu-se pe ideea de trecere și pierzîndu-se astfel conotațiile suplimentare aduse de cuvîntul roză, termen dominant în poezia lui Lenau. Amintim, în continuare, câteva din sensurile sale contextuale. Floare preferată a poetului, roza este o componentă aproape permanentă a peisajului. Prin gingășie și frumusețe, iubita este identificată cu o roză:

"Frohlocke, schöne junge Rose,
Dein Bild wird nicht verschwinden,
Wenn auch die Glut, die dauerlose,
Verweht in Abendwinden" (An meine Rose, 7).

Floarea este și simbol al iubirii, iar ofilirea ei, simbol al dispariției sentimentului, al uitării. Reprezentînd însăși esența trăirii, deci ceva ce pare nepieritor cînd e prezent, dar care, printr-o necruțătoare dialectică a firii e iremediabil pierdut cînd trece, ofilirea rozei devine al neveștejibilului veșted semn ("des Unverwelklichen ein Welkes Zeichen"). Detașată de sfera omenescului, desprînsă de inconsistența sentimentelor și a făpturii umane, roza simbolizează reînvierea și permanența naturii:

"Welkt die Rose, kehrt sie wieder;
Mit den lauen Frühlingswinden
Kehren auch die Nachtigallen;
Werden sie dich wiederfinden?" (Warnung und Wunsch, 211).

Cuvîntul frunză (ce apare în traducere) și termenii din câmpul său semantic, cu determinantul aproape permanent veșted (dürres Blatt, welkes Blatt, dürrer Strauch, welkes Laub etc.), sugerează, în poezia lui Lenau, scurgerea inexorabilă a timpului, ofilirea speranțelor și a fericirii: "Treulich bringt ein jedes Jahr / Welkes Laub und welkes Hoffen" (Herbstklage, 52); "Mein Glück ist mit dem Laube abgefallen" (Scheiden, 53). Descifrarea în natură a semnelor perisabilității este adesea un îndemn spre simțire plenară:

"Mit ihr zu schau'n im Herbsteswehn
Die welken Blätter fliegen,
Umrauscht vom schmerzlichen Vergehn,
Mich traut an sich zu schmiegen" (Reise Empfindung, 8).

Așadar, prin identificarea din textul original, poetul a exprimat nu numai ideea trecerii tinereții, ci i-a definit și esența. Repeziciunea trecerii este sugerată prin intermediul verbelor (folgt, folgt, flieht; zboară, zboară, trece). De remarcat este nota intensificatoare a determinării (trece) cu neîn-

duplecat avînt față de leichter, ea aducînd prin adjectivul neînduplecat și ideea încercării de împotrivire (care nu apare, în schimb, în traducere, în versul 5)⁵.

Modul în care traducătorul a reușit să înlăture obstacolele ridicate de particularitățile fiecăreia dintre cele două limbi poate fi ilustrat prin versul întîi din primul catren și cel din prima terțină⁶. În limba germană, deosebirea dintre ele se datorează înlocuirii termenului Wind prin sinonimul său Luft:

"Die Jugend folgt, ein Rosenblatt, den Winden;

"Die Jugend folgt, ein Rosenblatt, den Lüften".

Deoarece în limba română o substituire de acest fel nu era posibilă, diferențierea expresiei a fost realizată prin schimbarea topicii și apariția succesivă a sinonimelor junețe și tinerețe:

"Ca frunza-n vînt junețea noastră zboară";

"Ca frunza tinerețea zboară-n vînt".

Întrebarea "Des Dauerns Wahn, wer lässt ihn gerne schwinden?" concentrează în ea ideea poetică centrală a sonetului, și anume, stăruința îndreptată spre reținerea măcar a amăgirii. Topica este, în acest caz, dublu prilej de relief - în primul rînd al termenului Dauer (care reprezintă aspirația) față de Wahn (ce semnifică conștiința realității), iar în al doilea rînd, a îmbinării des Dauerns Wahn, antepusă propoziției în care este reluată prin pronumele ihn. Pauza ce urmează în lectură acestei îmbinări, marcată grafic prin virgulă, este un alt mijloc de subliniere a acestor cuvinte. Afirmația conținută în vers îmbracă în traducere, o formă metaforică: "al veșniciei mit ne ține-n gheară". Remarcăm solicitarea topicii pentru reliefaarea ideii, termenul vesnicie fiind antepus cuvîntului determinat. (În general, noțiunea de durată este redată în poezia lui Lenau prin trei termeni - Dauer, Ewigkeit și Unsterblichkeit, cuvinte care dezvoltă, contextual, sensuri conotative diferite.) Termenul Wahn, frecvent și caracteristic în poezia lui Lenau (de altfel, chiar în sonet apare de două ori) este redat în traducere prin cuvîntul mit, nesemnificativ în structura întregii creații. Prezența obsesivă a termenului Wahn, epitetul care îl însoțesc - hold, schön, dovedesc că pentru poet, menținerea amăgirii constituia o condiție a supraviețuirii (semnificativă este și apariția epitetului treu ca determinant al lui Wahn - im treuen Wahn). În traducere, apărînd mit, se pierd nuanțele stilistice complementare aduse de Wahn - termen dominant în poezia lui Lenau (de remarcat este și caracterul mai general al afirmației, miturile fiind iluzii, amăgiri ale întregii umanități).

În redarea stilistică a expresiei amăgirii se disting trei faze diferite, și anume - intervenția subiectivității în aprecierea realității: sie meinen - ne pare (schimbările de persoană sînt neglijabile fiind vorba de un subiect nedeterminat), voința de a menține ceea ce este recunoscut deja doar ca o iluzie: wir suchen zu halten - ne agățăm de vis cu-nversunare (remarcăm intensificarea sentimentului, în traducere, de la încercarea de reținere la ideea unui efort disperat) și imposibilitatea renunțării la amăgire: kann sich das Herz auch sterbend nicht gewöhnen - nu se desparte ușor (în traducere, sentimentul e atenuat de la expresia imposibilității renunțării la aceea a renunțării cu greutate). Nuanțele stilistice ale originalului sînt deci păstrate aidoma, intensificate sau puțin atenuate în versiunea românească.

Ideea este păstrată chiar atunci când se apelează la cu totul alți termeni: Der Strahl der süßen Jugend - scînteile mai ard de-odinioară; nur stiller sei geworden sein Empfinden - deși din el mai e o umbră doară. Trebuie remarcată însă și absența, în traducere, a unor epitete semnificative pentru definirea atitudinii apreciative a poetului: süsse Jugend, wonnereiches Düften, herber Tod, treuer Wahn (epitete care întăresc contrastul pe care este construită poezia).

Valabilitatea generală a afirmațiilor este sugerată de timpul prezent al verbelor. Remarcăm structura închisă a strofelor, caracteristică creației lui Lenau (ea apare și în Der Baum der Erinnerung, 2o, Traurige Wege, 174, Einsamkeit, 175), armonia întregului realizîndu-se prin alăturarea lor⁷. Deși strofele au o structură închisă, sonetul reprezintă un context legat stilistic prin anaforă (Die Jugend folgt ... Die Jugend folgt ... Ca frunza ... Ca frunza ...) Ritmul este iambic, iar rima prezintă următoarea schemă: abba/abba/cdc/ede (iar în traducere, abba/abba/cdc/dee)⁸.

Traducerea lui Lazăr Iliescu recrează atmosfera afectivă a sonetului, impresia de calm nostalgic a trăirilor, seninătatea gravă dar ne-crispată în fața adevărilor dureroase ale existenței.

Structura, lexicul și mijloacele stilistice converg spre reliefaarea ideii poetice a sonetului: dacă visul se dovedește a fi pînă la urmă doar o iluzie vană, atunci cel puțin aspirația spre durată e permanentă, ca o paradoxală compensație oferită omului de destin.

NOTE

1 Citatele sînt extrase din Lenaus Sämtliche Werke, Mit Biographie, Einleitungen und erklärenden Anmerkungen, Erster Band, Leipzig, Bibliographisches Institut, f.a.

2 N.Lenau, Versuri alese, București, 1957. Cu privire la operația de traducere există numeroase considerații teoretice (vezi, în această privință, Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, Paris, Gallimard, 1963). În articolul de față, ne limităm la formularea unor observații concrete pe marginea unui anumit text literar.

3 În privința analizei unei opere, a semnificației motivului, ne-am în-sușit principiile lui H.A.Hatzfeld: "Il est évident que pour faire l'analyse organique d'une oeuvre, il faut partir de son contenu, du moins de sa dominante sémantique, de son idée maîtresse en tant que perceptible de prime abord. Cette forme simple de pensée, devenue style, est le motif, souligné par sa répétition, dans une distribution proportionnée" (Peut-on systématiser l'analyse stylistique, în Langue et littérature, Paris, 1961, p.232).

4 Deoarece semnificația poeziei nu poate fi deslușită mai clar decît din perspectiva întregii creații, cităm termenii esențiali prin care sînt conturate cele două motive. Motivul visului cuprinde următoarele cîmpuri semantice: 1.Traum: Phantasie, Traum (și compusele sale: Frühlingsträume, Kindes-traum, Jugendträume), träumen, Träumer, Träumerei; 2.Schönheit: blühen, Blüte, hell, hold, lieblich, märchenhaft, milde, rein, Rose, Schönheit, strahlen, süss, Unschuld, Zaubervoll; 3.Liebe: erglühen, Glut, Leidenschaft, Liebe, lieben, sich sehnen nach, Sehnen, Sehnsucht, sehnsuchtvoll, traut, treu, Treue; 4.Glück: Begeisterung, Freude, freudetrunken, freudig, Fröhlichkeit, Glück, Hoffen, Hoffnung, lächeln, Lust, selig, Seligkeit, Vergnügen, Vertrauen, Wonne, wunderbar, Zauber. Amintim și cîteva din metaforele care

se înscriu în același motiv: Traumesfunken, das wallende Meer der Träume, der Strom der Schönheit, Lichtgestalt, die Fluten des Entzückens, der Becher der Begeisterung.

Motivului zădărniceii i se circumscriu următoarele cîmpuri semantice: 1. Wahn: hoffnungslos, Schein, umsonst, vergebens, Wahn, wähnen; 2. Treue: gleichgültig, lieblos, Lüge, täuschen, treulos, verlassen, Untreue, Zweifel, zweifeln; 3. Wehmut und Schmerz: beklommen, Bitterkeit, Gram, Jammer, Klage, Klagen, kläglich, Kummer, Leid, leiden, Melancholie, Missgeschick, Qual, quälen, Schmerz, schmerzlich, Schwermut, traurig, Unglück, Vergessen, Verzweiflung, Wehmut, wehmütig, weinen, Wunde; 4. Vergehen: dürr, Sterben, Tod, Untergang, vergehen, Vergehen, Vergänglichkeit, verschwinden, verwehen, verwelken, verwittern. Aceluiași motiv îi aparțin și metaforele: die Asche der Hoffnungen, die dunkle Wiege der Melancholie, geheime Pfade des Grams, das Labyrinth der Qual, die dunklen Horden der Qualen.

5 Considerații despre importanța amănuntului în configurarea întregului, despre structura operei artistice care nu reprezintă momentul ei formal ci adevăratul moment de conținut, la Elise Riesel, Stilistik der deutschen Sprache, Moskau, 1963, p.44; H.Pongs, Das Bild in der Dichtung, I, Marburg, 1960, p.453; U.Eco, Opera deschisă, București, EPLU, 1969, p.258. Referiri despre "saturația semantică" a tuturor cuvintelor dintr-un text literar, la I.M.Lotman, Lecții de poetică structurală, București, EU, 1970, p.137.

6 "The choices that a writer can make are limited by the expressive resources of the language, by the number and nature of the alternatives open to him in a given situation" (St.Ullmann, Language and style, Oxford, 1964, p.140).

7 "Die Integralität ist der österreichische Traum von in sich stimmenden Kunstwerk" (H.Kaufmann, Versuch über das österreichische in der Musik", în "Protokolle", 1967, p.95).

8 Cu privire la structura sonetului și la semnificația ei, vezi W.Mönch, Das Sonett, Heidelberg, 1955.

RHETORICAL FIGURES OF REPETITION IN SHAKESPEARE'S

RICHARD III

by

PIA TEODORESCU-BRÎNZEU

"Richard III" completes Shakespeare's first tetralogy which includes the three parts of "Henry VI" and which is meant to illustrate the theme of order compromised and even overthrown by disobedience to natural laws. The play belongs to Shakespeare's first period of creation when he was greatly influenced by Seneca's dramatic technique and by the declamatory and lyrical style of Marlowe and Kyd. His characters are often violent in action and speak in a bombastic and inflated way that is quite far from the psychological subtlety of an Othello or Hamlet. However, we can recognize in this tragedy the vigorous dramatist that breathed life into convention and images and found a perfect mould for his characters.

The portrait of the Machiavellian character represented by Richard, Duke of Gloucester, is a masterpiece not only of psychological insight, but also of technical virtuosity. Shakespeare succeeded in making credible the picture of this pure product of evil, attaining the zenith of his power in an England that has become a bloody battlefield, where treason and crime reign and where disorder reaches its culminating point in the symbolical fight between a father and his son. Although a man that was determined to prove a villain, as Richard confessed at the beginning of the play, he did not succeed to live in an inverted moral world and aggravate the chaos to his own advantage. All his strength was bent towards establishing and retaining a personal order based upon and issuing from evil, but his terrible end illustrates that the stability of such an order is illusory. Richmond, the future king Henry VII, will defeat him at Bosworth and will make peace return to England.

The destiny of Richard, who served the creed of hell, contains a deep moral significance, specific for Elizabethan tragedy in general. Shakespeare, as well as his contemporaries, considered that dramatic art ^{has} not a mere function of entertainment: its example, its advice, its "message" have to be taken into account. There is no play of the period which does not contain in some degree, under the discreet veil of allusions, wealth of metaphors or epigrammatic maxims, essential revelations about the meaning of life, the moral significance of an attitude or deed. That is why the Elizabethans considered eloquence and poetry inseparable from each other. They attributed a prophetic function to the poet and regarded the dramatist's function as similar to that of an orator: to persuade a large number of people simultaneously by an appeal to the emotions. The literary critics and poets of the time insisted therefore very much on the importance of rhetorical precepts in the creation of literature. They influenced young Shakespeare who used in his play the most striking devices of oratory to characterize the personages, to give strength and beauty to an idea dramatically significant or to create a haunting harmony of sound. The greatest preference is shown to the figures of repetition because, in addition to pleasing the ear as music does, they have the functional value of emphasizing the movement of thoughts by accentuating parallel or antithetical structures. As Shakespeare endows them with rhythmic

gradation and colouring to avoid monotonous simplicity, they confer his style an extraordinary vitality and power.

One of the most frequently used repetitions is the anaphora, when the same word is used at the beginning of several sentences to punctuate the movement of thoughts, as in Richard's first soliloquy:

"Our bruised arms hung up for monuments;
Our stern alarums chang'd to merry meetings,
Our dreadful marches to delightful measures". /I,1,6-8/

or in:

"Then curs'd she Hastings, then curs'd she Buckingham,
Then curs'd she Richard". /III,3, 18-19/

In these examples the anaphora is doubled by the isocolon which repeats the same word order. It creates a stronger impression of symmetry and insists on Richard's false thoughts in his comments on Lady Anne's easy surrender:

"Was ever woman in this humour woo'd ?
Was ever woman in this humour won"? /I,2, 227-228/

The ironical shade of the last word is strengthened with this procedure. The isocolon also gives tragic gravity to the mournful words of the Duchess of York who lost two of her sons killed by Richard:

"She for an Edward weeps, and so do I;
I for a Clarence weep, so doth not she.
These babes for Clarence weep, and so do I;
I for an Edward weep, so do not they". /II,2, 82-85/

The fragment also contains an anadiplosis which repeats the last word of a sentence as the first word of the following sentence. It expresses Richard's impatient thoughts in:

"Come, I have learn'd that fearful commenting
Is leaden servitor to dull delay;
Delay leads impotent and snail-pac'd beggary". /IV,3, 51-53/

Sometimes Shakespeare extends the anadiplosis over three or more sentences creating a climax. It is very well used to express Richard's tortured conscience that plagues him in the night before the battle of Bosworth:

"My conscience hath a thousand several tongues,
And every tongue brings in a several tale,
And every tale condemns me for a villain". /V,3, 193-195/

This soliloquy is full of dramatic power. Richard's worst enemy is not the hatred with which he is surrounded on all sides, but the terrible solitude arising from it, and the confrontation with himself which is the only result of his victory:

"What, do I fear myself ? there's none else by:
Richard loves Richard; that is, I am I.
Is there a murder here ? No. Yes, I am:
Then fly. What, from myself ? Great reason why:
Lost I revenge. What, myself upon myself ?
Alack, I love myself. Wherefore ? For any good
That I myself have done unto myself ?

O, no ! alas, I rather hate myself
For hateful deeds committed my myself"! /V,3, 183-191/

Richard's confrontation with his terrible ego is marked by a frequent use of the ploce /the repetition of the same word at intervals/. Along the whole soliloquy, the word "I" is repeated sixteen times, "myself" twelve times, "me" and "my" three times. Contradictory sentences show that Richard is conscious of his wicked nature and rhetorical questions and exclamations express his utter sense of guilt and alienation. In lines 190-191, we have an epistrophe /the repetition of the same word at the end of several lines or sentences/, which is used by other characters as well. To show the bad effect of Richard's prophecy

".....which says that G
Of Edward's heirs the murderer shall be". /I,1,39-40/

Shakespeare makes Clarence protest that the king:

".....hearkens after prophecies and dreams,
And from the cross-row plucks the letter G
And says a wizeard told him that by G
His issue disinherited should be;
And, for my name of George begins with G,
It follows in his thought that I am he". /I,1, 54-59/

To characterize Richard as a false and treacherous villain, Shakespeare uses figures of repetition that are based on ambiguity:

"I moralize two meanings in one word" /III,1, 83/

comments Richard, the man of constantly changing exterior appearance who smiles as he murders his friends.

The ambiguity of the syllipsis fits his character very well. When he tells Clarence:

"...Your imprisonment shall not be long;
I will deliver you, or else lie for you". /I,1,115/

he uses the word "lie" with the meaning of both "to be imprisoned" and "to make a false statement".

When the same word is repeated with different meanings we have an antanaklasis. It appears in Lady Anne's terrible words when she refers to Richard, the murderer of her husband:

"O, cursed be the hand that made these holes !
Cursed the heart that had the heart to do it !
Cursed the blood that let his blood from hence"! /I,2,13-15/

she also uses a polyptoton in her curse

"Thou bloodless remnant of that royal blood" /I,2,7/

echoing the word "blood" with a derived one /bloodless/.

A more subtle variant of these figures of repetition is the paronomasie which alternates two words with similar pronunciation in an ironical statement. It is skilfully used by Richard in the following sentences:

"Not my deserts, but what I will deserve" /IV,4,415/

or

"Cousins, indeed; and by their uncle cozen'd" /IV,4,222/

With the help of the asteismus, Richard gains for a word new meanings that were not hinted at by the interlocutor. He changes Brakenbury's

defence "With this, my Lord, myself have nought to do" into an obscene joke:
"Nought to do with Mistress Shore ! I tell thee, fellow,
He that doth nought with her, excepting one,
Were best to do it secretly alone". /I,1, 97-100/

In longer passages, Shakespeare uses the repetition of a word or part of a phrase to achieve a veritable antiphonic style, a kind of incantation, as in the famous scene of Act IV where the unhappy queens, mothers and widows of kings can be heard in a veritable conspiracy of grief.

Q.Margaret. "If so now can admit society

Tell o'er your woes again by vilaring mine;

I had an Edward, till a Richard kill'd him;

I had a Harry, till a Richard kill'd him;

Thou hadst an Edsard till a Richard kill'd him;

Thou hadst a Richard till a Richard kill'd him;"

Duches of York. "I had a Richard too, and thou didst kill him;

I had a Rutland too, thou holp'st to kill him".

Q.Margaret. "Thou hadst a Clarence too, and Richard kill'd him".

/IV,4,38-45/

In this great static scene we have an orchestration of grandeur brought about by the repetition of motifs, the alternation of reproaches, the similarity of the complaints, the parallelism of the situations and the depths of the personal feeling. Even if somehow stiff and not remarkable for the diversity of their workmanship, these lines show the graces of a simple and strictly balanced style so characteristic for Shakespeare's early period.

More subtle and complex effects are obtained in the passage that follows:

"Where is thy husband now ? Where be thy brothers ?

Where be thy two sons ? Wherein dost thou joy ?

Who sues, and kneels, and says 'God save the Queen'?"

Where be the bending peers that flattered thee ?

Decline all this, and see what now thou art:

For happy wife, a most distressed widow;

For joyful mother, one that wails the name;

For one being su'd to, one that humbly sues;

For Queen, a very caitiff crown'd with care;

For she that scorn'd at me, now scorn'd of me;

For she being fear'd of all now fearing one;

For she commanding all, obey'd of none". /IV,4, 92-104/

The figures of repetition abound in Queen Margaret's soliloquy. It consists of two passages built upon anaphora which contain epistrophes in one line /at me - of me/ or two lines /thee - thee/. It also contains many isocolons and parisons, sometimes full of imagination /line 96/. The polyptoton is used to underline the ironical reversal of fortune /su'd - sues; fear'd - fearing/. The speech ends with two lines based on antithesis. Within the framework of rhetorical forms, Queen Margaret succeeds in that condensation of verbal effects which is the royal characteristic of Shakespeare's own style.

REFERENCES

- 1 W.Shakespeare, Richard III, in "W.Shakespeare - The Complete Works", ed.by Peter Alexander, Collins, London and Glasgow, 1968.

- 2 M.Baldwin, Renaissance Literary Theory and Practice, New York, 1939.
 - 3 D.Clark, Rhetoric and Poetry in the Renaissance, New York, 1972.
 - 4 H.Fluchere, Shakespeare and the Elizabethans, Hill and Wang Inc., 1962.
 - 5 R.E.Hughes, Rhetoric, Principles and Usage, Prentice Hall, Inc., 1962.
 - 6 M.Joseph, Rhetoric in Shakespeare's Time, Harcourt, Brace & World, Inc., 1962.
-

HIDRONIME DE ORIGINE SLAVĂ DIN BANAT

de

V. SIMIONESE

În masa numelor de locuri, deosebim, în principal, două categorii: 1. nume de obiecte geografice (ape, munți, câmpii și, în general, nume ale accidentelor solului); 2. nume de așezări umane. Între numele obiectelor geografice și numele așezărilor umane există deosebiri însemnate. Numele obiectelor geografice prezintă o stabilitate mult mai mare în comparație cu numele de așezări¹. Dintre numele de locuri, cele mai vechi și mai durabile sînt numele de ape. Apele au atras așezările omenești în preajma lor, au servit ca drumuri și, în general, au ușurat viața omului². Hidronimele, fiind mai stabile - comparativ cu alte nume de locuri - ne pot furniza informații mai exacte despre cei mai vechi locuitori ai unei regiuni date³. Dealtfel există opinia, unanim recunoscută, că numele cursurilor de apă sînt relativ mai vechi decît numele de localități.

Caracterul mai puțin stabil al numelor de localități se explică prin faptul că numele așezărilor umane sînt mai strîns legate de fenomenele istorice, sînt subordonate acestora, în vreme ce numele obiectelor geografice sînt mai neutre și de aceea schimbările istorice le-au atins mai puțin⁴.

Deși numele de riuri sînt considerate cea mai veche parte a toponimiei, nu toate riurile au păstrat pînă în zilele noastre denumirile lor vechi. Cele mai stabile au fost numele apelor mai mari, care au prezentat o importanță strategică și economică deosebită. Numele acestora s-a impus puternic în limba vorbită și scrisă a poporului respectiv, ele au fost folosite de un număr mare de oameni. În schimb, numele riurilor mici, care nu au avut un rol atît de însemnat, au fost cunoscute de puțini oameni și deseori au dispărut odată cu schimbarea componenței etnice a locuitorilor⁵.

Materialul hidronomic, pe care îl supunem discuției, a fost extras din Atlasul cadastrului epelor din R.P.R., vol. I, partea I, București, 1964 și completat cu unele date culese pe teren cu ocazia anchetelor toponimice ce le-am întreprins personal în 1972.

Prezentăm, în continuare, o serie de nume de ape din Banat pe care, după părerea noastră, le-au creat sud-slavii occidentali.

BEEVA, curs de apă (jud. Timiș) < scr. *beeva cu asimilarea lui e la a. Este un derivat adjectival cu sufixul slav -ev(a) de la scr. bej "demnitar musulman", cf. numele topic bg. Beeva Livada⁶.

BOZOVICI, pîriu (jud. Caraș-Severin) < scr. *Bozovič, derivat cu sufixele -ev, -ič din antroponimul slav Boz, nume al unui principe slav din neamul anților pomenit de izvoarele istorice încă din secolul al VI-lea⁷, cf. numele topic scr. Bozovac⁸.

CERNABARA, pîriu (jud. Caraș-Severin) < sl. črunŭ "negru" + sl. bara "baltă", cf. scr. bara "baltă", "smîrc", "mocirlă".

CIOVEC, pîriu mic (jud. Timiș) < scr. covek "om", "bărbat", "soț".

CRAIOVA, pîriu (jud. Caraș-Severin) scr. Krajo, derivat cu sufixul -ovu de la numele de persoană Krajo, hipocoristic din Krajislav⁹. Nu este exclus ca numele de apă Craiova să aibă la bază un adjectiv format de

la apelativul sl. kraj "margine"¹⁰.

CRIVAILA, curs de apă (jud. Caraș-Severin), afluent de stînga al Timișului < scr. krivaja. Derivă de la scr. kriv "strîmb" cu sufixul -aja¹¹, cf. hidronimul scr. Krivaja¹².

DOGNECEA, curs de apă (jud. Caraș-Severin), afluent de dreapta al Carașului. Provine, probabil, de la scr. *dognec. Este o formație post-verbală de la verbul scr. dognați "a mîna animale", derivată cu sufixul slav -ec. Dognecea este și numele unui sat, precum și al unui masiv muntos din același județ.

GALAȚCA, curs de apă (jud. Timiș) < sl. meridional *Galacka, format de la numele de persoană slav meridional Gal cu ajutorul sufixelor -ac¹³ + -ka, cf. numele topic bg. Gala¹⁴.

GORNIARANCA, baltă (jud. Timiș). Este un hidronim compus din două elemente lexicale: adjectivul scr. gornij "de sus" + radicalul verbal aranka- / < arankati "a se năpusti"¹⁵, cf. și scr. gornjak "vînt ce suflă dinspre vest"¹⁶.

GOROVA, curs de apă (jud. Caraș-Severin), afluent de stînga al Timișului < scr. gorova, derivat de la gora "munte" cu sufixul -ov(a)¹⁷.

GOSNA, ogăș (jud. Caraș-Severin) < scr. gosna, forma de feminin a adjectivului scr. gosin "al stăpînului"¹⁸.

IABLACINA, curs de apă (jud. Caraș-Severin) < sl. jablačina / < jablŭko "măr" + sufixul slav -ina /, cf. numele topice croate Jabukovar, sîrb. Jabuka, Jabučje, Jabličino, ceh. Jablačno¹⁹.

IERCICI, curs de apă (jud. Timiș), afluent de stînga al Begăi Vechi < scr. Jerčić, derivat de la numele de persoană scr. Jerko²⁰ + sufixul slav iči.

LIPARI, curs de apă (jud. Timiș), afluent de dreapta al Begăi < scr. lipar, format cu sufixul -ar de la apelativul lipa "tei"²¹, cf. numele topic scr. Lipar²².

MACIOVA, curs de apă (jud. Caraș-Severin). Ca nume de localitate, Maciova este atestată la 1394²³. Hidronimul Maciova provine de la apelativul scr. mačeva, forma de feminin a adjectivului mačav "murdar", cf. numele topice scr. Mačevac, Mačevo²⁴.

MORAVA, curs de apă (jud. Timiș), care în timpul ploilor îndelungate inundă. Lehr Späwinski pune toponimul Morava în legătură cu apelativul murava care ar aparține slavilor veneti și ar avea înțelesul de "luncă"²⁵. Nu este exclus ca numele de apă din Banat să aibă la bază antroponimul scr. Morava, cf. hidronimul scr. Morava²⁶, bg. Morava²⁷.

RACOVAȚ, pîrîu (jud. Caraș-Severin) < scr. rakovac, derivat de la rakov "cu raci" cu ajutorul sufixului -iči / > -ac /, cf. numele topic scr. Rakovac²⁸.

RANCA, vale cu apă (jud. Timiș), care în timpul verii seacă. E posibil să aibă la bază adjectivul scr. ran + sufixul slav -ka sau substantivul scr. ranka "un soi de viță de vie"²⁹.

RAVENSCA, curs de apă (jud. Caraș-Severin) < scr. ravanska, derivat de la adjectivul ravan "neted" cu sufixul -sk și disimilația a - a a - a a - e, cf. numele topic scr. Ravenska Slatina³⁰.

RUPA, vale "cu apă cînd plouă" (jud. Timiș) < scr. rupa "groapă", cf. numele topice scr. Rope, Ruplje³¹.

STANOVAT, vale (jud. Timiș) < scr. *stanovíci, format de la adjectivul stanov / < stan "locuință" cu ajutorul sufixului -iči (> -ac), sufix

care are, între altele, funcția de a substantiva adjective, inclusiv adjective care se termină în -ov.

STANOVIT, curs de apă (jud.Timiș) < scr. stanovit "fortificat". Este un derivat de la substantivul stan "locuință" cu sufixul -ovit.³²

STAROSELIȘTI, vale (jud.Timiș) < v.sîrb. staroselišće, compus din adjectivul star "vechi" + substantivul selišće (= selište) "loc unde odinioară a existat un sat"³³.

STÎRNIC, ogaș (jud.Caraș-Severin) < scr. *stramenik / < strmen loc înalt și povîrnit"³⁴ + sufixul -ik.

STRĂMENAT, vîna de apă (jud.Timiș) < scr. strmen + sufixul ici / > -ac/³⁵.

SCOROBANIȚA, vîna de apă (jud.Caraș-Severin) < scr. skorobanica, format din apelativele skoro "nu demult" + banjica "băiță" / = loc de scăldat/³⁶, cf. toponimul scr. Banja Luka³⁷.

SINOVA (Sînova), izvor și pîrîu (jud.Timiș) < sud-slavul occidental *Sinova, adjectiv posesiv, derivat de la numele de persoană Sin³⁸. Nu este exclusă și posibilitatea ca hidronimul Sinova să aibă la bază adjectivul posesiv scr. sinova, format de la apelativul sin "fiu".

TEREGOVA, curs de apă (jud.Caraș-Severin). Este atestat în documente ca nume de localitate la 1447³⁹, apărînd sub formele Trîgova, Trygova. Provine de la scr. *trgova / < trg "tîrg" /. Forma actuală Teregova redă o formă mai veche Tîrgova (= Trîgova) care a suferit modificări fonetice sub influența limbii maghiare. Numele de apă Teregova ar mai putea fi pus în legătură cu antroponimul scr. Tereza de la care s-ar fi putut forma un derivat Terezova, cf. numele topic sloven Terezovac⁴⁰.

TOPENIA, curs de apă (jud.Caraș-Severin), afluent de dreapta al Cernei < scr. topljenje "inundație, potop"⁴¹.

ZDRUBA, izvor (jud.Caraș-Severin) < scr. zdroba, derivat de la verbul zdrobiti "a sfărma, a zdrobi" cu sufixul -ba, cf. formația scr. borba "luptă" / < boriti "a lupta"⁴², o formă asemănătoare în ceea ce privește derivarea.

ZLAGNA, curs de apă (jud.Caraș-Severin) < scr. zlatna "de aur" cu prefacerea spontană a grupului de consoane tn > qn. Apelativul zlatna e un adjectiv derivat din scr. zlatu "aur" cu sufixul -in⁴³.

Hidronimele slave discutate mai sus se încadrează în aria apuseană a toponimiei slave de pe teritoriul României, în care toponimele prezintă reflexele sud-slave occidentale u, e, ǫ, ale sunetelor a slave comune *o, *l, *ě, *dj (cf. toponimele Putna, Vukova, Belareca, Sagavăț sl. Putna, Vukova, Belareka, Sadjav-ici).

NOTE

- 1 I.Iordan, Toponimia românească, București, 1963, p.3.
- 2 P.Olteanu, Numiri slave în Transilvania de nord, în "Limbă și literatură", III, București, 1957, p.85.
- 3 E.Eremia, Vostočnoslavjanskaja toponimija Moldavskoj S.S.R., în "Pitan'ja onomastiki", Kiev, 1955, p.III.
- 4 V.A.Nikonov, Vvedenie v toponimiku, Moskva, 1965, p.43.
- 5 V.A.Žučkevič, Toponimika Belorussij, Minsk, 1968, p.20.
- 6 N.P.Kovačev, Mestnite nazvanija v Grabovsko, Sofia, 1965, p.78.
- 7 C.C.Giurescu, Istoria românilor, vol.I, București, 1938, p.II3.

- 8 Rečnik Mesta. Kraljevina Srba i Slovenaca, Beograd, 1927, s.v.; vezi
ši E.Petrovici, Studii de dialectologie și toponimie, București, 1970, p.139.
- 9 P.Skok, Etimološki riječnik hrvatskoja ili srpskoja jezika, vol. II,
Zagreb, 1972, p. 176.
- 10 I.Iordan, op.cit., p.213.
- 11 P.Skok, op.cit., p.200.
- 12 Vuk Stef.Karađić, Srpski rječnik istumačen njemackijem i latinskiem
riječima, Biograd, 1898, p.45.
- 13 N.Drăganu, Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și onomasti-
cii, București, 1933, p.280-281.
- 14 V.Mikov, Proizchod i značenje na imenata na našite gradove, sela, reki,
planini i mesta, Sofia, 1943, p.253.
- 15 P.Skok, op.cit., vol.I, p.53.
- 16 E.Berneker, Slavisches etymologisches Wörterbuch, Heidelberg, vol.I,
1908, p.329.
- 17 P.Skok, op.cit., p.590.
- 18 Vuk.Stef. Karađić, op.cit., p.99.
- 19 Fr.Miklosich, Die Bildung der slavischen Personen- und Ortsnamen, Hei-
delberg, 1927, p.256.
- 20 Vuk Stef. Karađić, op.cit., p.263.
- 21 P.Skok, op.cit., vol.II, p.305.
- 22 Vuk Stef. Karađić, op.cit., p.340.
- 23 I.Lotreanu, Monografia Banatului, vol.I, Timișoara, 1935, p.266.
- 24 Rečnik Mesta, p.203.
- 25 V.A.Nikonov, Kratkij toponimičeskij slovar', Moskva, 1966, p.274.
- 26 Rečnik Mesta, p.226.
- 27 VI. Georgiev, Bălgarska etimologija i onomastika, Sofia, 1960, p.35.
- 28 Rečnik Mesta, p.294.
- 29 Vuk Stef. Karađić, op.cit., p.657.
- 30 Rečnik Mesta, p.297.
- 31 P.Skok, op.cit., vol.III, p.172.
- 32 Idem, ibidem, p.327.
- 33 Idem, ibidem, p.218.
- 34 Vuk Stef. Karagic, op.cit., p.743.
- 35 Idem, ibidem; vezi și I.Iordan, op.cit., p.129.
- 36 Vuk Stef. Karađić, op.cit., p.15.
- 37 Idem, ibidem, p.16.
- 38 N.A.Constantinescu, Dictionar onomastic românesc, București, 1963,
p.147-148.
- 39 C.Suciu, Dictionar istoric al localităților din Transilvania, vol.II,
București, 1968, p.188.
- 40 P.Skok, op.cit., p.461.
- 41 Vuk Stef. Karađić, op.cit., p.767; Vezi și V.Ioniță, Glosar toponimic,
Caraș-Severin, Reșița, 1972, p.37.
- 42 M.Stevanović, Sovremeni srpskohrvatski jezik, vol.I, Beograd, 1970,
p.453.
- 43 P.Skok, op.cit., p.656; Vezi și N.Drăganu, op.cit., p.281.

ALFRED HEINRICH, Tentația absolutului. Personaj și compoziție în opera lui Dostoievski, Timișoara, Editura Facla, 1973, 182 p.

În viziunea lui Edward Morgan Forster, istoria personajului românesc s-ar concretiza în seculara evoluție de la "personaje plate" la "personaje rotunde" (vezi E.M. Forster, Aspecte ale romanului, traducerea românească, Buc., E.L.U., 1968, p. 72) sau, referindu-ne la realitatea literaturii europene, în însăși mutația treptată de la personajele univoce și constante ale romanelor pastorale sau ale celor cavalierești, de la personajul-pretext din prozele picaresce, la complexitatea psihologică a eroilor romanului european modern, la împlinirea căruia Dostoievski și-a adus un aport fundamental. În același timp, în cadrul amplei producții epice a lui Dostoievski însuși, personajele nu sînt identice unul cu celălalt, atît ca semnificație psihologică generală, cît și ca element relațional vizavi de compoziția romanului respectiv, eroul dostoievskian avînd o "istorie" a lui internă, proces ce începe chiar din Qameni sărmani și din Dublul, cunoscînd o amploare deosebită în Insemnări din subterană, Crimă și pedeapsă și Idiotul, întreprîndu-se brusc, datorită morții premature a scriitorului, în cuprinsul romanului Frații Karamazov.

Fenomenul menționat a reținut atenția a numeroși exegeți europeni și americani, dintre care o contribuție deosebită la clarificarea, în cazul lui Dostoievski, a raportului scriitor - personaj - structura narativă și-au adus-o, printre alții, și Mihail Bahtin (Problemy tvorčestva Dostoevskogo, 1929), Johannes van der Eng (Dostoevskij romancier, 1957), Temira Pachmuss (F.M. Dostoevsky. Dualism and Synthesis of the Human Soul, 1963), N. M. Ćirkov (O stile Dostoevskogo. Problematika, idei, obrazy, 1967), Richard Peace (Dostoevsky. An Examination of the Major Novels, 1971). În contextul unor asemenea contribuții, la care putem alătura și amplul studiu al lui Ion Ianoși, Dostoievski - "tragedia subteranei" (1968), cartea profesorului Alfred Heinrich, Tentația absolutului, subîntitulată semnificativ și totodată explicativ Personaj și compoziție în opera lui Dostoievski, ocupă un loc al ei, bine definit, acela al unei istorii a personajului dostoievskian, implicit locul unei minuțioase cercetări și stabilirea unui numitor comun în ceea ce privește compoziția marilor creații ale romancierului rus.

Cele șase capitole - Desprinderea de tradiție, Căutarea unui nou personaj sau ipostazele dedublării, Tentația absolutului sau proba "ideii", "Visul" ca modalitate artistică, Compoziția marilor romane și Realism cu elemente romantice -, pe lîngă faptul că facilitează o profundă și adecvată cunoaștere a problemelor puse de creația dostoievskiană, contribuie la ordonarea faptelor literare într-un sistem de cercetare în care bogata investigație documentară sprijină pe deplin concluzia ce vizează axiologicul. Exigența, prohibită și respectul față de adevăr stau la profesorul Alfred Heinrich pe primul plan, element ce explică și numeroasele trimiteri bibliografice, conferind studiului valoarea unui argument științific de necontestat.

În perimetrul creației proteice dostoievskiene, autorul Tentației absolutului se oprește cu predilecție asupra unui aspect cu caracter "intern", acela al evoluției de la personajul realismului tradițional (al "școlii naturale") înspre conturarea unui tip uman cu totul nou în literatură, profil ce ar reflecta însăși viziunea scriitorului asupra omului ca entitate existențială extrem de contradictorie și complexă, ceea ce nu înseamnă însă că Dostoievski cultivă o literatură în afara realismului. Prof. Heinrich a înțeles pe deplin semnificația cunoscutei mărturisiri a lui Dostoievski însuși - "sînt un realist într-o accepțiune înaltă, adică zugrăvesc toate profunzimile sufletului omenesc" -, deoarece în Tentația absolutului se întîlnesc două constatări ce confirmă și nuanțează statutul de personaje realiste al eroilor dostoievskieni: "Dostoievski se depărtează de prezentarea tradițională a personajului. Acesta pare că este scos din sfera legăturilor de familie sau din lanțul unor evenimente care se înlănțuie istoric. Dacă la cei mai mulți scriitori realitatea apare în formele ei statice, mai mult sau mai puțin cristalizate, la Dostoievski realitatea este în continuă mișcare, în plină luptă a contrariilor;" (p.80) și "Elementele romantice care pot fi observate în creația dostoievskiană nu prezintă o importanță prin ele însele, deoarece scopul folosirii lor constă în adîncirea realului,..." (p.178).

Trebuie subliniat că Tentația absolutului nu este o juxtapunere de analize literare, nici o obișnuită culegere de studii, ci o dezbateră teoretică unitară a unor probleme-cheie pentru înțelegerea operei lui Dostoievski: încadrarea în tradiție și desprinderea de ea (romantism și "școala naturală"), condiția personajului și evoluția acestuia, fenomenul dedublării și explicarea lui în contextul "esteticii" dostoievskiene, trăsăturile compoziționale ale romanelor lui Dostoievski și rolul jucat de personaj în edificarea structurii epice, ca și rolul elementului fantastic în aprofundarea realului ș.a.m.d. Argumentul îl constituie întotdeauna creația propriu-zisă, prof. A. Heinrich bazîndu-și afirmațiile în primul rînd pe investigarea textului beletristic. Astfel, cercetînd romane ca Crimă și pedeapsă, Idiotul, Demonii, Frații Karamazov, exegetul constată, pe bună dreptate, că "Dostoievski creează un nou sistem compozițional al romanului universal. Intreaga arhitectură a romanelor sale trebuia să corespundă conținutului de idei, naturii personajului, conflictului acestuia cu lumea" (p.146-147). Personajul dostoievskian nu este însă unul și același de la Oamenii sărmanii pînă la Frații Karamazov, ci se pulverizează într-o pluralitate de categorii psihologice și morale, constatare de cea mai mare importanță pe care autorul o înscrie în aria deschiderii dintre "visător" și "omul din subterană", de fapt între reminiscențe romantice și realismul psihologic dostoievskian din anii maturității. Sub acest aspect, trebuie remarcat că Tentația absolutului este, în cercetarea românească, una dintre puținele încercări de exegeză exhaustivă asupra aspectelor esențiale ale creației lui Dostoievski. Și aceasta, deoarece mai ales personajul dostoievskian (de la "paradoxalist" la Ivan Karamazov) a exercitat o sensibilă influență asupra literaturii europene și americane a veacului nostru.

În același timp, Tentația absolutului constituie și o remarcabilă cercetare comparativă, fiindcă exegetul nu se limitează la a trata în exclusivitate probleme de literatură rusă, ci situează în permanență fenomenele investigate în contextul interdependenței lor europene. Foarte des, Dostoievski este raportat la manifestări ale romantismului german sau ale celui francez, apoi la tematica tuturor marilor realiști ai secolului al XIX-lea, ca și la procedeele lor predilecte. Nu sînt omise nici aspecte ale influenței pe care a exercitat-o creația dostoievskiană în modelarea romanului modern (cf. p.87-89).

Cercetarea comparatistă românească s-a îmbogățit astfel cu o valoroasă contribuție în domeniul atît de vast al exegezei dostoevskiene.

CORNELIU NISTOR

ERIK C. FUDGE, *Phonology*, Harmondsworth, England, Penguin Books, 1973, 383 p.

E.C.Fudge, autorul unor valoroase studii de fonetică și fonologie¹, dintre care unele au fost semnalate în paginile Analelor Universității Timișoara², este de această dată editorul unui nu mai puțin valoros tratat de fonologie care reunește articole sau extrase din studii de bază semnate de lingviști de renume mondial.

Fiind de părere că lingvistul, în cercetarea sa, pleacă de la unitățile cele mai mici (sunetele) și sfârșește cu cele mai mari (frază) (Introduction, p.11), E.C.Fudge grupează în prima parte a volumului, de altfel cea mai vastă, articole care expun principiile de bază ale fonologiei segmentale; partea a doua conține articole legate de fonologia suprasegmentală. Cele dintîi sînt axate pe patru mari probleme: teoria fonemului, importanța datelor non-fonetice în analiza fonologică, variante în analiza fonemică, fonologia generativă.

În The History and Meaning of the Term Phoneme (p.17-34), Daniel Jones se ocupă de originea noțiunii de fonem, declarîndu-se în favoarea interpretării sale din punct de vedere "fizic", ca o familie de sunete rostite într-o anumită limbă, tratate ca unul și același sunet; folosirea fiecărui membru al familiei este condiționată de contextul fonetic. Jones arată cum gîndirea sa a fost influențată de teoria "psihologică" a lui J.Baudouin de Courtenay care privea fonemul ca pe un sunet ideal spre care se tînde în procesul vorbirii; el stabilește o legătură între teoria sa și ideile contemporanilor săi.

Lucrarea lui M.Swadesh, The Phonemic Principle (p.35-46), tratează fonemul din punct de vedere funcțional, în spiritul teoriei lui Bloomfield, ca unitatea sonoră minimală prin care pot fi diferențiate sensurile cuvintelor. Swadesh extinde termenul de "fonem" și la trăsăturile suprasegmentale (vorbește despre "foneme ale propoziției", "foneme ale silabei", "foneme propriu-zise"), ceea ce Jones combate din cauza confuziei la care ar putea da naștere. El schițează cîteva criterii de determinare a sistemului fonemic al unei limbi (criteriul identității parțiale a cuvintelor, criteriul distribuției complementare, criteriul asocierii constante a unor elemente fonetice, criteriul concordanței modelului, - congruity -, și cel al substituției) și se ocupă, pe scurt, de morfo-fonologie.

Teoria școlii din Praga, bazată pe noțiunea de "oposiție distinctivă", este expusă în următoarea lucrare inclusă în volum, Phonemes and How to Determine them (p.47-73), care reprezintă de fapt extrase din N.S. Trubetzkoy, Principles of Phonology, University of California Press, 1969. Fonemul, în interpretarea acestei școli, este unitatea fonologică care, din punctul de vedere al unei limbi date, nu mai poate fi analizată în unități distinctive mai mici; el este membru al unei opoziții distinctive. Trubetzkoy formulează în acest sens reguli pentru determinarea fonemelor și pentru evaluarea monofonematică a sunetelor unei limbi.

Pornind de la definirea fonemului ca suma trăsăturilor distinctive

află prin luarea în considerație a opozițiilor, A.Martinet discută conceptul neutralizării: trăsăturile fonetice care sînt distinctive în anumite poziții pot să nu fie distinctive în alte poziții. (A.Martinet, Neutralization, p.74-80).

Întrebarea la care caută să răspundă următoarele articole este dacă mai există și alte trăsături, în afară de cele strict fonetice, care ar putea fi utilizate în analiza fonologică. Fudge include atît răspunsuri afirmative, cît și negative. B.Bloch, în Phonemics, Transcriptions, and Orthographies (p.83-90), lucrare care are ca scop final studiul fonematicii japoneze, consideră că lingvistul trebuie să grupeze multe fapte lingvistice în compartimente sau nivele diferite, fiecare distinct din punct de vedere organic de celelalte; el nu poate să organizeze ceea ce a aflat despre morfeme pînă ce nu a codificat fonemele sau ceea ce a aflat despre construcțiile gramaticale, pînă ce nu a codificat morfemele. Bloch admite însă că această abordare cauzează dificultăți în tratarea morfofonematicii. Răspunsul lui Martinet este și el negativ (Morphophonemics, p.91-100). El se ocupă de morfonologie, schițînd istoria termenului și a definiției lui începînd cu Trubetzkoy și insistînd asupra teoriilor lui Trubetzkoy și Bloomfield. E.Sapir, unul din reprezentanții teoriei "abstracte" a fonemului, dă un răspuns afirmativ: fonemele pot fi grupate și după criterii non-fonetice, pe baza alternărilor morfologice (ex. wife - wives, feel - feeling) și pe baza similarității distribuționale în silabe și cuvinte (pat-tern) (Sound Patterns in Language, p.101-114). K.L.Pike, în Grammatical Prerequisites to Phonemic Analysis (p.115-135), subliniază că faptele fonologice se întrepătrund cu cele gramaticale, că acestea din urmă nu pot fi eliminate din analiza și prezentarea structurii fonologice. Spre ilustrare, își alege problema joncțiunii nemarcate fonetic prin pauză: existența ei este presupusă pe baze gramaticale. În tratarea sa generativă, P.M.Postal acceptă și el informațiile gramaticale în legile fonologice (Non-phonetic Properties in Phonology, p.136-148).

Analiza lingvistică fragmentează unitățile complexe ale vorbirii în morfeme, ca ultimi constituenți cu sens, iar pe acestea le dizolvă în componenții lor ultimi - trăsăturile distinctive. Fiecare dintre trăsăturile distinctive implică o alegere între doi termeni ai unei opoziții, termeni care au proprietăți diferențiale. Folosind trăsăturile distinctive, lingviștii caută să stabilească un cadru fonetic universal, pe baza căruia să poată fi explicate toate opozițiile distinctive din orice limbă. Două cunoscute "inventare" de trăsături distinctive au fost stabilite, unul de Jakobson, Fant, Halle³ și altul, mai tîrziu, de Chomsky și Halle⁴.

În articolul The Distinctive Features (p.151-158), autorii, R.Jakobson și M.Halle, trec în revistă aceste tipuri de distincții acustice, iar R.Jakobson, în Mufaxxama - the Emphatic Phonemes in Arabic (p.159-171) ilustrează aplicarea metodei analizei fonemelor în trăsături distinctive. E.C.Fudge, nu numai editor al volumului, ci și autor al articolului On the Notion of "Universal Phonetic Framework" (p.172-180), prezintă sistemul mai larg de trăsături al lui Chomsky și Halle, bazat pe proprietățile articulării ale unei rostiri, comparativ cu cel al lui Jakobson, bazat pe proprietățile acustice ale sunetelor.

Un alt tip de analiză fonologică este analiza prozodică; ea nu se bazează pe segmentarea și clasificarea segmentelor, așa cum face analiza fonemică, ci pe analiza trăsăturilor considerate non-segmentale (sau în termeni Firth-ieni, sintagmatice), cum ar fi trăsăturile caracteristice anumitor poziții în structura fonologică (inițială sau finală de silabă / cuvînt) sau trăsăturile caracteristice armoniei vocalice, asimilării, disimilării sau trăsăturile cu valoare morfofonologică. În Prosodic Analysis (p.181-189), F.R.Palmer prezintă

dezvoltarea fonologiei prozodice, cu referiri extensive la lucrările lui Firth, Rogers și Henderson. Pentru a sublinia avantajele analizei prozodice, în comparație cu cea fonemică, J. Lyons, în Phonemic and Non-phonemic Phonology (p.190-199), discută problema armoniei vocalice în turcă, iar J. Carnochan - cea a armoniei vocalice din limba Igbo (Nigeria). (Vowel Harmony in Igbo, p.200-209).

Ultima problemă din prima parte a volumului, în jurul căreia E. C. Fudge grupează câteva articole, este cea fonologiei generative. Prima carte importantă care conține o expunere a unui număr de principii teoretice de bază ale fonologiei generativ - transformationale este cea a lui M. Halle, The Sound Pattern of Russian (Mouton, 1959). Această teorie a fost apoi dezvoltată de o serie de alți lingviști, dintre care trebuie să-i amintim pe Chomsky și Postal⁵. În The Phonological Component of a Generative Grammar (p.213-231), R. P. Botha schițează teoria de bază a fonologiei generative, iar C. Rohrer, în The Treatment of the French Nasal Vowels in Generative Phonology (p.232-241), o exemplifică, ilustrând mai ales natura procedurii de evaluare, prin tratarea vocalelor nazale franceze. Fudge include în volum o parte din capitolul al IX-lea al cărții lui Chomsky și Halle⁶ sub titlul "Marked/Unmarked" Theory of Phonology (p.242-256). Autorii discută faptul că cele două valori (+ și -) ale unei trăsături distinctive adesea nu sînt echivalente, adică una poate fi mai "predictibilă" decît alta. În sfîrșit, în articolul On the Functional Unity of Phonological Rules (p.257-274), C. W. Kisseberth demonstrează, folosind reprezentările fonetice din limba Yawelmani, că unitatea unui "set" de reguli nu depinde de similaritatea descrierilor lor structurale, ci de similaritatea funcției lor; sau altfel spus, regulile pot fi asemănătoare prin efectul lor comun.

Articolul lui K. Togeby, Phonotactics (p.277-301), o abordare fonotactică generativă, face legătura cu partea a doua a cărții: autorul pune problema definirii elementelor structurilor fonotactice, legîndu-le de proprietățile suprasegmentale. În afară de articolul lui I. Lehiste, Compounding as a Phonological Process (p.302-308), care tratează despre cantitate în estoniană și ilustrează felul în care procesele fonologice pot domina procesele sintactice, celelalte articole din această parte a doua a volumului se ocupă de accent și ton, adoptînd punctul de vedere generativ. P. Garde, în Principles of the Synchronic Description of Stress (p.309-319), discută problema accentului în cuvînt; Chomsky și Halle, în Transformational Cycle and English Stress (p.320-329), un alt extras din lucrarea citată, expun principiul ciclului transformational așa cum se aplică el la accentul propoziției engleze. E. W. Browne și J. D. McCawley tratează despre proprietățile fonetice complexe ale accentului în cuvînt în anumite varietăți ale limbii sîrbo - croate (Serbo - Croatian Accent, p.330-335), iar M. Bierwisch discută accentul contrastiv în germană. (Two Critical Problems in Accent Rules, p.336-341). P. Kratochvil descrie sistemul tonal chinez și arată felul în care accentul și intonația se împletesc cu acesta (Tone in Chinese, p.342-353), iar N. V. Smith descrie sistemul tonal al unei limbi din Africa de vest (Tone in Ewe, p.354-369).

Volumul se încheie cu o listă bibliografică în care E. C. Fudge recomandă câteva lucrări de bază pentru studiul fonologiei, cu un index de autori și unul al subiectelor.

E. C. Fudge, profesor la catedra de lingvistică a Universității din Cambridge, oferă în acest volum o sinteză foarte utilă a teoriilor fonolo-

logice, selecționând părerile cele mai autorizate în acest domeniu, de la cele dominante în lingvistica contemporană. Caracterul sistematic al expunerii se adaugă ca o calitate în plus la valoarea acestei lucrări.

HORTENSIA PÂRLOG

N O T E

1 E.C.Fudge, Syllables, Journal of Linguistics, vol.5, 1969 Phonological Structure and "Expressiveness", Journal of Linguistics, vol.6, 1970.

Phonology and Phonetics, în T.A.Sebeok (ed.) Current Trends in Linguistics, vol.9, 1970.

2 E.C.Fudge, Phonology, în J.Lyons (ed.) New Horizons in Linguistics, Penguin Books, 1971.

3 R.Jakobson, G.M.Fant, M.Halle, Preliminaries to Speech Analysis, The MIT Press, Cambridge, Mass., 1952

4 N.Chomsky, M.Halle, The Sound Pattern of English, Harper & Row, New York, 1968.

5 N.Chomsky, Topics in the Theory of Generative Grammar, Mouton, 1966.

N.Chomsky, M.Halle, op.cit. |
1968.

P.M.Postal, Aspects of Phonological Theory, Harper & Row, 1968,

6 N.Chomsky, M.Halle, op.cit.

THEA SCHIPPAN, *Einführung in die Semasiologie*, Leipzig,
Veb Bibliographisches Institut, 1972, 246 p.

Meritul autoarei constă în faptul că abordează problemele de semasiologie de pe poziții marxist-leniniste. Limba este înțeleasă ca o concretizare materială a conștiinței, așadar ca un tezaur de cunoștințe, experiențe și valori sociale, dobândite în procesul de producție materială. Raportul dintre limbă și societate este prezentat ca un raport dialectic, ilustrat pe de o parte prin diferențe lingvistice condiționate social, iar pe de altă parte prin influența limbii asupra practicii social-istorice. Un astfel de punct de vedere implică, în mod firesc, studiul limbii în contextul general al științelor sociale și în strânsă legătură cu filozofia, psihologia, sociologia și istoria.

În cercetarea sa autoarea acordă o pondere mai mare aspectului sincronic, dar nu neglijează nici diacronia, căci numai interdependența dintre sincronie și diacronie poate dovedi că limba este un sistem dinamic.

Studiul este secționat în 9 capitole, diferite ca volum, în funcție de problemele aduse în discuție. După un capitol introductiv (p.11-15) care stabilește obiectul și sarcinile semasiologiei, în capitolul următor (p.16-25) ne este prezentat un scurt istoric al disciplinei. Capitolul al treilea (p.26-33) își propune să definească cuvântul ca unitate fundamentală a lingvisticii, situat la intersecția diferitelor nivele ale limbii (fonetic, fonologic, morfologic, lexical, sintactic și stilistic). El este conceput ca o unitate lexico-semantică, ca "cel mai mic purtător de sens, relativ independent, ale cărui forme sînt reunite, pe baza șensului lexical comun, într-o paradigmă" ("als kleinster, relativ selbständiger Bedeutungsträger, dessen Formen durch die zugrunde liegende gemeinsame lexikalische Bedeutung zu einem Paradigma vereint sind".p.28) Sînt apoi descrise însușirile lingvistice ale cuvîntului: structurarea sa morfematică, sensul, apartenența sa la cîmpul semantic, valența semantică, marca sa funcțional-stilistică, flexiunea, distribuția, formă sa fonică și grafică.

Nucleul cărții îl constituie capitolul consacrat sensului cuvîntului (p.34-103). Autoarea grupează teoriile cu privire la sens în felul următor: 1. sensul ca fenomen extralingvistic, așa cum apare în behaviorismul mecanicist a lui L.Bloomfield; 2. sensul ca noțiune relațională la Odgen și Richards sau la St.Ullmann; 3. sensul ca concept (Bewusstseinsbild) în lumina teoriei materialist-dialectice a cunoașterii. Combătînd primele două concepții, autoarea optează pentru cea de a treia. Determinînd sensul lexical al cuvîntului, ea abordează în mod succint și aspectele motivației sensului (motivație naturală, morfematică, etimologică).

Deosebit de interesante sînt concluziile autoarei cu privire la structura sensului. Continuînd cercetările inițiate de W.Schmidt în acest domeniu, ea face distincția între sensul potențial, la nivelul limbii, adică al

sistemului, pe de o parte și sensul actual, la nivelul vorbirii, pe de altă parte. Sensurile actuale ale unui lexem sînt prezentate ca un sistem de relații (Beziehungsgefüge), rezultat din însușirile pertinente ale acestuia. De sensurile actuale se detașează "modurile de întrebuintare" ale lexemului (Gebrauchsweisen), adică acele reprezentări care nu sînt mijlocite de lexem, ci de un context mai mare.

Stratificarea sensului este preluată de la O.Erdmann. În jurul unui nucleu obligatoriu de elemente generale rezultate din reprezentări sau noțiuni (Vorstellungs- und Begriffsgehalt) se grupează ca elemente conotative reprezentări asociate (Begleitvorstellungen) și valori emoționale (Gefühlswert). Meritorie este aici constatarea că nici unul din cele trei straturi nu are caracter individual.

Caracterul structurat al sensului, valența semantică, problemele de polisemie și omonimie se desprind în mod firesc din deducțiile anterioare. Le urmează paginile consacrate raportului dintre cuvînt și context (lingvistic și extralingvistic).

În cadrul lexemelor autoarea distinge încă, pe lîngă cuvinte, pe baza unor însușiri specifice, termenii de specialitate și numele proprii (p.104-111) precum și frazeologisme (p.112-120).

O pondere deosebită în distribuția materialului prezentat o are secțiunea cu privire la raporturile semantice (Bedeutungsbeziehungen) din cadrul vocabularului (p.120-153).

Lexicul unei limbi apare ca un sistem deschis, mobil, care nu exclude o multitudine de elemente nesistematice. Familia de cuvinte, sinonimele (concepute după Ullmann ca homoionime), antonimele își găsesc o prezentare riguros științifică alături de cîmpurile și grupările semantice. Capitolul se încheie cu o privire de ansamblu asupra raporturilor în cadrul textului și al sistemului: raporturi de compatibilitate, de echivalență, de înrudire transformațională.

Felurile, cauzele și rezultatele evoluției semantice sînt bogat ilustrate (p.154-212). Complexitatea proceselor istorice apare în prim plan, cauza primordială a evoluției semantice este extralingvistică; ea se concretizează în dezvoltarea producției materiale, influența relațiilor de producție și a raporturilor sociale asupra lexicului, progresul în cunoașterea umană. Factorii de ordin psihologic sînt analizați în strînsă legătură cu condițiile sociale, astfel încît tipurile tradiționale ale evoluției semantice apar într-o lumină nouă.

Un capitol final metodic (p.213-233) relevă metodele de cercetare și de descriere în semantica contemporană. Este vorba printre altele de metoda distribuției la Apresian și alții, de substituții și transformări, de analiza componentială la G.F.Meier, Fodor / Katz, Bierwisch, Greimas etc.

Volumul se adresează unui cerc foarte larg de cititori. Prin caracterul său sistematic și prin cantitatea de informație transmisă el este util atît celor inițiați, cît și celor neinițiați în problemele semanticii contemporane.

YVONNE LUCUTA

